VITTORIO EM. III

...NDO PROVINCIA

NAZIONALE
B. Prov.
343
BIBLIOTECA
VITT. EM. III
NAPOLI

BIBLIOTECA PROVINCIALE

13-A-63

Armadio

Palchetto

Num.° d' ordine 63

Digitized by Google

B. Prov
III
343

Digitized by Google

Johann Gottfried v. Herders

sämmtliche Werke

in vierzig Bänden.

Achtunddreißigster Band.

Stuttgart und Tübingen.

J. G. Cotta'scher Verlag.

1853.

C 11891c

Johann Gottfried v. Herders

ſämmtliche Werke.

Zur Philoſophie und Geſchichte.

Dreizehnter Band.

Stuttgart und Tübingen.

J. G. Cotta'ſcher Verlag.

1853.

Inhalt.

Kalligone.

Erster Theil.

Vom Angenehmen und Schönen.

Seite

Einleitung 3

I. Vom Angenehmen der untern Sinne 17

Was angenehm heiße? Angenehm dem Gefühl und Vorgefühl. Abscheu. Ob das Angenehme der sinnlichen Empfindung vom Urtheil des Gefallens abhange? Tieferer Grund des sinnlichen Wohlgefallens, die Empfindung unsres Daseyns. Vom Geruch und Geschmack. Widerung. Ekel. Ekel, auch in Absicht des Ungeziemenden und Unanständigen. Das Angenehme des Geruchs und Geschmacks, ein ihnen harmonisches Gutes. Ob Angenehm, Schön und Gut einander entgegengesetzt seyen?

II. Vom Angenehmen in Gestalten 27

Analytik des Schönen nach vier Momenten des Geschmacksurtheils. Prüfung dieser Momente. Das Wohlgefällige des tastenden Gefühls. Linien und Gestalten der Festigkeit. Der Bewegung. Ob es eine Linie der Schönheit oder des Reizes gebe? Die Ellipse. Die Cykloide. Undulationen. Grund des Wohlgefälligen der Symmetrie und Eurythmie der Gestalten. Ob ein Geschmacksurtheil Begriffe, Vorstellungen und Zweck aufhebe? Gestalten des Angenehm-Zweckmäßigen, Zweckmäßig-Angenehmen in der Natur. Das Schöne in Gestalten. Allgemeine Resultate.

Seite

III. Vom Schönen und Angenehmen der Umrisse, Farben und Töne. 46
Schönheit des Lichtes. Finsterniß. Was das Licht dem Auge eigentlich gewähre? Festes Gesetz der Haltung. Vieles auf Einmal, aus Einem Punkt, ein Ganzes. Untrennbare Leiter der Farben. Grund des Angenehmen der Farben, Schwarz. Licht, ein Medium, das die Regel selbst exponiret. Was der Schall ausdrücke? Jedermann verständlich. Was daraus, daß er sich in Wellen zeitmäßig bewegt, folge? Er gibt eine Haltung in Zeitmomenten nach einander, Consonanzen, Accorde, eine Scala. Ob das Zählen der Verhältnisse die Anmuth der Musik mache? Wirkung der Töne in elastischer Mitempfindung. Ursachen der Verschiedenheit dieser Wirkung. Feste Regel des Tonsystems. Was die kritische Philosophie von der Musik halte?

IV. Von der Bedeutsamkeit lebendiger Gestalten zum Begriff der Schönheit 67
Recapitulation. Ob jede Gestalt einen Exponenten ihrer Bedeutung habe? Schönheit der Blume. Des Baums, der Früchte, Meeresgebilde. Was uns in Bildungen widrig und häßlich scheine? Schönheit der Meeresgebilde. Uns fremde Gestalt der Luftgeschöpfe. Scheinbare Mißbildung der Geschöpfe zweier Elemente. Virtualität der Luftgeschöpfe. Verhältniß der Erdgeschöpfe zu uns. Welche Gestalten unter ihnen wir für schön halten? Schönheit des Menschen, ein Ausdruck seiner Virtualität. Resultate.

V. Vom Mißbrauch der Namen 85
1. Des Angenehmen. Ob es dem Schönen entgegengesetzt sey?
2. Des Schönen. Was das Wort den Griechen bedeutet? Das Schöne des Plato. Der Platonischen Schule. Bemühungen der Franzosen, Engländer und Deutschen um Entwicklung dieses Begriffs.
3. Interesse. Entbehrlicher Doppelsinn des Worts. Nothwendiges Interesse am Schönen.
4. Reiz, Rührung. Was Reiz, Anmuth, Charis sey?
5. Begriff. Form der Zweckmäßigkeit. Form. Ob Geschmacksurtheile ohne Begriffe seyn können? Ob eine Zweckmäßigkeit ohne Zweck stattfinde? Mißbrauch des Worts Form.
6. Vollkommenheit. Ob Schönheit der sinnliche Ausdruck einer Vollkommenheit sey? Mißdeutung dieser Formel.

7. Nothwendiges Wohlgefallen ohne Begriff. Allgemeine Norm und Gemeinsinn des Schönen. Ob der Künstler für den gemeinen Geschmack arbeite? Tyrannei des Normalgeschmacks. Prüfung der Gründe auf denen die allgemeine Nothwendigkeit der Geschmacksurtheile ruhen soll. Wie allein diese sonderbare Theorie entstehen konnte.

VI. Von einer Regel des Schönen 111

Daß es eine solche gebe. Daß diese nicht ohne Begriffe erkannt werde. Vom Typus lebendiger Bildungen in der Natur. Ursachen dieses Typus. Typus der Menschengestalt. Der Mensch denkt in Gestalten. Gestaltenschöpfung im Menschen. Nach welcher Regel und zu welchem Zweck er dichte? Baco.

Zweiter Theil.

Kunst und Kunstrichterei.

I. Natur und Kunst 121

Ihr Unterschied von einander. Der Mensch, das Kunstgeschöpf, geschaffen zum Künstler der Natur. Wer ihn dazu erzogen? Freie und unfreie, auch Magisterkünste.

Erste freie Kunst des Menschen, das Bauen. Unter Bäumen, in Höhlen. Zweck der Baukunst bei verschiedenen Völkern.

Zweite freie Kunst des Menschen, der Garten. Eine fortgehende sich erweiternde Kunst, Bild der frühesten und spätesten Cultur.

Dritte freie Kunst des Menschen, Kleidung. Verdienste des Weibes um sie, und durch sie auf mehrere Künste.

Vierte freie Kunst des Menschen, das Schöne in männlichen Uebungen und Kämpfen, mit seinen Folgen.

Fünfte freie Kunst des Menschen, Sprache. Verdienste des Weibes um dieselbe. Wie sehr die Sprache eine freie Kunst sey. Urtheil der Kritik über die erste Kunstbildung des Menschen. Prüfung dieses Urtheils.

II. Poesie und Beredsamkeit 140

Ob Beredsamkeit ein Spiel mit Ideen sey, um die Zuhörer zu unterhalten? Ob die Dichtkunst ein Spiel mit Ideen sey, wobei für den Verstand auch etwas herauskommt?

Seite

1. Von der Dichtkunst, als eine menschliche Kunst betrachtet.

a) Das Epos der menschlichen Natursprache. Wie es entstand. Sein Wesen. Sind Dichtungen bloße Ideenspiele? Wirkungen des Epos in den ältesten Zeiten. In spätern Zeiten und als Roman.

b) Poesie menschlicher Empfindung. Sie ist kein bloßes Spiel, weder als Melos, noch als Drama. Irrung durch das Wort Spiel in seiner vielfachen Bedeutung. Wiefern spielt das Drama? Wiefern der Roman? Wiefern der Scherz? Pindar über die Wirkungen der Dichtkunst.

2. Von der Beredsamkeit als einer menschlichen Kunst. Was Rede sey? Ob in der griechischen und römischen Beredsamkeit Geschäfte zum Spiel der Einbildungskraft gemacht wurden? Mißbräuche der Redekunst, wenn dieses geschah. Französische Lobreden. Französische Wohlredenheit. Wohlredenheit der Engländer. Deutsche Beredsamkeit. Zweck der großen und der ruhigen Beredsamkeit. Nutzbarkeit der Anstalten dazu. Aufmunterung, die Rede als Kunst zu üben.

III. Von bildenden Künsten 165

Kritische Erklärung derselben.

Plastik, eine schöne Kunst der Menschheit. Ihr Umfang und Wesenhaftes bei den Griechen. Ihre Bedeutsamkeit und Wirkung. Ihr Gutes für die Menschheit. Kritische Erklärung der Malerkunst und Lustgärtnerei.

IV. Von Musik 176

Kritische Erklärung derselben.

Musik, eine Kunst der Menschheit. Ihr Grund in der Natur. Begleitet mit Tanz, Stimme und Gebärdung. Wirkung der Musik. Ihre drei Regionen. Ob sich der Ton nie vom Worte oder von der Gebärde trennen dürfe? Was die Musik von allem Fremden gesondert habe? Ob das Vorübergehende in ihr ihr zum Nachtheil gereiche? Ob sie Wiederholung leide? Vom Werth der Musik für die Cultur. Leibnitz über Macht und Anwendung der Musik.

Seite

V. Von Kunstrichterei, Geschmack und Genie 191

1. Kritische Definition der schönen Künste.

2. Eunomie der kritischen Geschmacksurtheile. Prüfung derselben.

3. Kritische Aussprüche vom Genie. Prüfung dieser Aussprüche.

I. Genie. Entwicklung dieses Begriffs, seiner Kraft, seines Werks, seines Zwecks, seiner Wirkung.

II. Geschmack. Ob er erstes Principium der Kunst seyn könne? Weßhalb der Geschmack Bezeichnung des Cultivirten und Cultivabeln worden?

1. Erfordernisse des Geschmacks. Wiefern Geschmacksurtheile der sogenannten Kenner gelten?

2. Verschiedenheit des Geschmacks. Warum man über den Geschmack nicht streiten müsse? Verschiedenheit des Geschmacks.

1. Nach der Beschaffenheit der Organe, des Temperaments, des Klima.

2. Gewohnheiten bilden den Geschmack.

3. Den Geschmack fixirten Muster, denen man willig folgte.

4. Neuhervorstehende Muster und Uebungen ändern den Geschmack.

3. Bildung des Geschmacks. Hauptfrage: woran man Geschmack habe? Geschmack muß in allem herrschen, das von uns abhängt. Proben des Ungeschmacks bei fernher erborgten Uebungen und Künsten. Ursachen des fortdauernden Ungeschmacks in Deutschland.

4. Hülfsmittel zur Bildung des Geschmacks.

1. Frühe fange sie an.

2. In nichts sey Ungeschmack erlaubt.

3. Nichts schadet dem unreifen Geschmack mehr als wenn man alles zum Spiel macht.

III. Kritik. Sie ist Ausspruch nach einer Regel mit Gründen. Ein apodiktisches Tribunal der Kritik ist eben so lächerlich als anmaßend und schädlich. Was Recensiren heiße? In Arbeiten des Fleißes, in Wissenschaften und Künsten, in Werken des Genie's und Charakters. Was bei Mißbrauch derselben die Nation für Mittel gegen diesen Mißbrauch habe.

Dritter Theil.

Vom Erhabnen und vom Ideal.

Seite

I. Vom Erhabnen 229

1. Geschichte des Erhabenen in der menschlichen Empfindung 229

Ob die Griechen vom Erhabnen und Schönen im Gegensatz geschrieben? Warum nicht? Longins Erhabnes, was es sey? Ob man das Erhabne und Schöne zunftmäßig trennen müsse? Ob das thätige und leidende Principium in der Natur zu dieser Eintheilung Anlaß gegeben? Burke vom Erhabnen und Schönen. Geschichte des Schönen und Erhabnen im Anblick der Schöpfung. Der Weltgeschichte. Der Künste und Wissenschaften. In unsrer Empfindung, beim Anblick des Himmels. Des Meeres. Der Berge und Abgründe. Der Nacht. Hoher Bäume. Der Schulwissenschaften. Der Arithmetik. Poetik. Der Moral und Geschichte. Der Philosophie. Verhältniß beider Begriffe zu einander.

2. Kritische Analyse des Erhabenen 243

In Frage und Antwort, zwanzig Fragen.

3. Vom Erhabnen, ein Entwurf 260

I. Worterklärungen des Erhabnen. Hoch, Höhe, Größe. Hochachtung, Staunen, Erstaunen, Entsetzen, Schauder. Tiefe, Weite, erhoben, erhaben. Erhabne Gedanken, Gefühle. Gefühl des Erhabnen, Elevation. Erhebung, was es sey. Dagegen Parenthyrsus.

II. Grund des Erhabnen in der Natur und der menschlichen Empfindung.

Unsre Bildung. Höhe und Tiefe, Himmel und Erde. Uebertragung dieses Hemisphärs in die menschliche Seele. Maß und Umschränkung desselben. Stille Einwirkung des Erhabnen. Hohe Gedanken, Gesinnungen, Thaten, Ausdruck des Erhabnen. Erklärung.

III. Sinne zum Gefühl des Erhabnen. Vom erhabnen Schauder.

1. Erhabnes dem tastenden Gefühl.
2. Dem Gesicht.

IV. Künste, in denen sich das Erhabne dem Anblick offenbaret.

Seite

. In der Baukunst. Bei Aegyptern und Griechen. Das Erhabne der Peterskirche.

2. In der Bildnerei. Vom heiligen Styl der Griechen. Seit wann dieß Erhabne von der Erde verschwunden?

3. In der Malerei. Unterschied der alten und neuen Malerei. Daß das Erhabne auch energisch, d. i. fortschreitend wirke, in Musik und Dichtkunst.

V. Vom Erhabnen hörbarer Gegenstände.

Ob dieß Intervalle der Scala machen? Ob das Gehör objective Formen gebe? Wirkungen desselben durch Succession und Progression in vier Arten der Energie. Ob das Erhabne auch hier ohne Maß bewirkt werde? Wiefern alle Künste des Schönen ein Unermeßbares haben? Von der sogenannten reinen Objectivität der Poesie. Falsche Citation Homers hierüber. Von der sogenannten reinen Subjectivität der Poesie. Anwendung des Gesetzes der Progression auf Milton, Klopstock, das Drama u. s. Proben aus dem Alterthum daß beim Erhabnen ans Unermeßliche ein Maß gelegt werde.

VI. Das sittlich Erhabne. Wie nothwendig in ihm Maß sey? Wer waren uns die sittlich erhabensten der Menschen? Woran sich das Gefühl des Erhabnen am meisten stoße? Proben falscher Erhabenheiten in Aussprüchen der kritischen Schule. In hohen praktischen Grundsätzen dieser Schule.

VII. Das Erhabne im Wissen ist nicht Transcendenz, die uns im Leeren nichts gibt. Was das Erhabne im Wissen sey?

II. Vom Ideal des Schönen 285

Kritische Grundsätze hierüber und Zweifel dagegen.

1. Ideale der bildenden Kunst. Zeus und sein Geschlecht. Von wem gebildet? wie bestimmt in Gestalten.

2. Ursprung dieser Ideale. Reine Idee der Form, die den Menschen vom Thier unterscheidet. Wo nothwendig also das Ideal beginnen mußte? Was daher folgte? Erklärung der hohen Ruhe, der stillen Würde, der erhabnen Einfalt aus der Gestalt des Menschengebildes.

3. Folgen des Ideals. Für die griechischen Kunstschulen. Für spätere Zeiten.

Seite

4. Unterſchied des Individuellen und des Idealen. Ob es auch Thierideale gebe?

5. Schlußfolgen. Gegen die Formloſigkeit. Unterſchied zwiſchen ideiſiren und idealiſiren. Ob allenthalben ein Ideal ſtattfinde? Ob andre Völker das Ideal der Griechen gehabt? Ob der moraliſche Gliedermann ein Ideal ſey?

III. Von ſchönen Wiſſenſchaften und Künſten 306

Kritiſche Mißdeutung des Ausdrucks. Urſprung desſelben. Erweiterung und Veredlung des Begriffs bei verſchiednen Völkern. Allmählich in Deutſchland. In welche Zeiten uns die kritiſche Geſchmacksphiloſophie zurückwerfe?

Begriff der ſchönen Wiſſenſchaften und Künſte. Was ſie nicht ſeyn wollen? Dagegen ihre Beſtimmung und ihr Charakter.

Frage 1. Was iſt im Menſchen cultivabel? Glieder, Sinne, Seelenkräfte, Neigungen. Beſtimmung der bildenden Künſte und Wiſſenſchaften nach ſolchen.

Frage 2. Was iſt durch Menſchen bildbar? Die Natur, die menſchliche Geſellſchaft, die Menſchheit. Daher entſpringende ſchöne Künſte.

Frage 3. Wie wirken Wiſſenſchaften und Künſte zur Cultur der Menſchheit? Durch Wiſſen Wiſſenſchaft, durch Können Künſte.

IV. Schönheit als Symbol der Sittlichkeit betrachtet 324

Kritiſche Expoſition des Symbols und der Sittlichkeit in Symbolen mit Anmerkungen.

1. Das Schöne als Symbol betrachtet. Naturſymbole. Grund ihrer Bedeutung. Conventionelle Symbole. Unterſchied der Symbole fürs Auge und Ohr.

2. Wie kann eine ſchöne Geſtalt Symbol der Sittlichkeit werden? Wodurch nicht? Von der ſittlichen Grazie verſchiedner Künſte. Verſchiednr Lebensalter. Vom Naiven, Sentimentalen, von der Natur- und ſittlichen Poeſie, nach unſern Zeiterforderniſſen, Geſinnungen und Wünſchen.

Kalligone.

1800.

Digitized by Google

BIBLIOTECA NAZIONALE DI NAPOLI

„Von einem Buch (sagte die Vorrede zur Metakritik deutlich,[1] von einem Buch ist die Rede, von keinem Verfasser. Noch weniger von eines Verfassers Gaben und Absicht, sondern von eines Buchs Inhalt und Wirkung." Dem Verfasser, seinen Gaben, seiner Gelehrsamkeit und Denkart, wie ich sie kannte, hatte ich längst vorher öffentlich[2] meine Hochachtung eben so unaufgefordert als aufrichtig bezeuget. Und wenn die Absicht seiner Philosophie dahin ging falsche Spitzfindigkeiten der grübelnden oder schwätzenden Vernünftelei abzuschneiden, zu entwurzeln, oder mindestens zu umzäumen; wer hätte etwas gegen diesen Sokratismus?

Von des Buchs Inhalt war die Rede, und von dessen Wirkung. Ob jene Absicht erreicht sey oder habe erreicht werden können, wenn einer object- und regellosen Vernunft (dergleichen sie nach dieser Kritik seyn soll) das Amt und die Macht gegeben wird sich vor aller und ohne alle Erfahrung die Natur zu schaffen, wenn ihr (der ein ewiger Irrschein von Paralogismen vor- und nachlaufen soll, ihr, die angeblich in einem Gehänge von Antinomien ihrem Wesen nach schwebet) dennoch auch der Beruf angewiesen wird auf absolute Allheit und absolute Nothwendigkeit hinauszuzielen, diese durch eine reine Synthese a priori, durch allgemein gültige Postulate nicht zu erweisen, sondern zu erfordern, und von Vollendung des menschlichen Wissens zu reden, wo kaum etwas angefangen worden u. s., davon durfte bei einem Werk die Rede seyn, zu dessen Mit-

[1] Metakritik zur Kritik der reinen Vernunft. Th. 1. Vorr.
[2] Briefe zur Beförderung der Humanität. Samml. 6.

Digitized by Google

vollendung jedermann aufgefordert war, [1] bei einem Werk das dieſe Mitarbeit jedermann aufgedrungen hatte. [2] Wer wollte für alle zukünftigen Zeiten die reine Geſammtvernunft aller vernünftigen Weſen nicht mit vollenden helfen?

Wie an den Früchten den Baum, ſo erkennt man eine Lehre an ihrer Wirkung; die Wirkung dieſer Philoſophie liegt am Tage. Bei der rühmlichſten Abſicht konnte auf dem genommenen Wege nichts erfolgen als:

1. Die Errichtung eines Reichs unendlicher Hirngeſpinnſte, blinder Anſchauungen, Phantasmen, Schematismen, leerer Buchſtabenworte, ſogenannter Tranſcendentalideen und Speculationen. Die reiche Ausſaat derſelben in der Kritik konnte nicht anders als eine tauſendfältige Ernte gewähren, die den Säemann bald überwuchs. Hier und dort, und aber dort und wiederum dort, grünt und blühet ein Wald oder ein Buſchwerk neuer Phantasmen, ſtatt ſcharfſinniger Buchſtabenwörter, ſubſtanziirte Bildwörter, aus allen Wiſſenſchaften zuſammengeworfne, in einander gekuppelte Metaphern, und bei einer völligen Armuth oder einer freiwilligen Losſagung von allen Datis der Erfahrung ein ewiger Wiederhall derſelben Wortſchälle, derſelben Nebelträume. Konnte die über alle Erfahrung erhöhte, neueröffnete Tranſcendentalphiloſophie etwas anders als dieß werden? Und ſie iſt noch lange nicht geworden, ob jede ihrer Schulen gleich, beinahe auf jeder Seite jedes Buches, es ſagt: „ἐγὼ ἐποίησα, ich vollende. Zur Vollendung fehlte uns nur noch Ein Begriff; hier iſt er.“ Hocherhaben fahren ſie fort und ſagen: „Der Verfaſſer der Kritik blieb unten auf dem Reflectirpunkt ſtehen; ſehet wie klein er iſt! Wir philoſophiren in Anſchauungen, ſchaffend das Univerſum rein aus uns ſelbſt, Kunſtworte dichtend.“ Zu allen dieſen Künſten,

[1] S. den Schluß der Vernunftkritik und die Einleitung.

[2] S. Prolegomenen zu jeder künftigen Metaphyſik u. ſ.

wer hatte nicht etwa nur das Licht in den Kaſten geſetzt und die erſten Bilder vorgeſchoben, ſondern wer hatte, daß dieß künftig allein Philoſophie ſeyn und heißen ſolle, allgemeingültig anbefohlen? Die Kritik der reinen Vernunft. Durch ſie ward die Philoſophie, was ſie nie geweſen war und nie ſeyn ſollte, Phantaſie, d. i. ſchlechte Poeſie, Abſtractionendichtung. Iſt's ein Wunder daß jetzt alles ſo dichtet? — abſolut nothwendig, allgültig, tranſcendental, kritiſch. Was man ſonſt kaum Hypotheſe zu nennen gewürdigt hätte, nennt man jetzt die einzig mögliche Syntheſis *a priori*. Der Meiſter, heißt es, hat's alſo geordnet.

2. Daß auf dieſem Wege der höchſten Keckheit ein offner Marktplatz eingeräumt werde, war vorauszuſehen und faſt unvermeidlich. Gebt einem brauſenden Jüngling Macht und Gewalt; ja befehlt ihm kraft eures Namens und eures Wortkrams, ohne alle Erfahrung, d. i. ohne alles feinere Aufmerken, nicht etwa nur außer ſich Welten („die Kleinigkeit"), nicht etwa nur das Urweſen, den Grund alles Daſeyns, aller Kräfte und Ordnung („eine faſt lächerliche Kleinigkeit, von der nicht mehr die Rede ſeyn ſollte"), ſondern ſeinen eigenen Verſtand zu ſchaffen; ehe er Verſtand hat, ſchafft er ihn euch zuſehends, tranſcendental kritiſch. Gott, die Welt, ſein Ich in der erſten, zweiten, zehnten Potenz läßt er vor euch entſtehen; er ſelbſt wird vor euren Augen, ohne zu ſeyn, „weil ſeyn abgeſchmackt iſt," und ſagt euch Grobheiten, wenn ihr ſeiner Keckheit nur entgegenliſpelt. „Ich wälze mich," ſagt und darf jeder Käfer-Jupiter ſagen; „denn ſo vollende ich das Weltall, indem ich idealiſtiſch mich vollende."

3. Daß aus dieſer Sprache das Reich der graſſeſten Ignoranz hervorgehen mußte, iſt durch ſich klar. („Vor dieſer Philoſophie iſt keine geweſen, nach ihr wird keine ſeyn. Die Allvollenderin und die Allvollendung (philosophia *παντοκράτωρ*) iſt ſie. Wenige Jahre, und niemand wird ein andres Buch als uns leſen mögen;

denn alles andre gehört zum Reich der Plattheit.") So ſprach man; ſo ſpricht man noch, hinabſehend mit kühner Verachtung auf alle Bemühungen voriger Zeiten, die man zu kennen weder Sinn noch Luſt hat. „Was ſtudiren Sie, mein Herr? was treiben Sie vorzüglich? Geſchichte? Sprachen?" — („Deß allen bin ich überhoben; es gibt nur Ein Buch zu ſtudiren, die Kritik der reinen Vernunft,[1] aus ihr werden alle Wiſſenſchaften conſtituiret.") So albern dem Urheber der Kritik dieſer Wahnſinn vorkommen muß, ſo natürlich iſt er aus den Anſchauungen ſeiner Kritik, aus der dem Idealismus und den Poſtulaten von ihm ertheilten Macht, aus der Weiſe wie er von älteren Syſtemen und von ſeinem Syſtem ſprach, aus dem kategoriſchen Imperativ u. ſ. entſtanden. **Exemplumque Dei quisque est in imagine parva.**

Bei einem einreißenden Uebel hilft wer kann; hier gilt kein müßiges Erwarten daß der anwachſende, überſchwemmende Fluß allmählich ablaufen werde. In meiner Situation, in der ich ſo manche, manche, durch die Kritik verderbte Jünglinge ſah, warf ich es mir ſelbſt oft vor, daß, ſo ſchwach meine Stimme ſeyn mag, in meiner Pflicht ich ſo lange geſchwiegen. War, was von Akademien aus der Kritik entgegengeſtellt war, größtentheils als ein ſigulus **ſigulum** angeſehen und mit verachtendem Hohn empfangen worden; warum ſollte ſich eine von Zunftgeſetzen freie Stimme, der es um Mitwerberei eines Ruhms in der „philoſophiſchen Facultät" nicht zu thun ſeyn konnte, an alle gebildeten Leſer in Deutſchland nicht wenden dürfen? ja wenden müſſen, wenn Erfahrungen vom Erfolg dieſer Philoſophie es fordern? Zunftabſchließungen im Felde der Wiſſenſchaften ſind zu unſrer Zeit eben ſo lächerlich als verächtlich; am meiſten ſind ſie's in der Philoſophie, denn der Geiſt der Philoſophie läßt ſich durch ein Diplom eben ſo wenig erwerben als ſichern.

[1] Späterhin hieß es die Wiſſenſchaftslehre, bald wird es J — B — heißen.

Woher denn hat die Metaphyſik ihre Worte? Aus der Sprache. Dieſe iſt aber ein Gemeingut; jeder kann für ihre Beſtimmtheit rechten. Weſſen ſind die Seelenkräfte, die der Philoſoph zergliedert, betrachtet, anwendet? Der Menſchheit. Wer Menſch iſt, trägt ſie in ſich; er darf zu Menſchen über ihren Gebrauch und Mißbrauch reden.

An die Quelle der Mißbräuche mußte ſich alſo die Metakritik halten, an die Kritik ſelbſt; nicht wollte noch konnte ſie jedem Bach oder Bächlein nachlaufen. Nehmen doch dieſe Bäche und Bächlein einen ſo verſchiedenen Lauf daß ſie ſelbſt nicht wiſſen wohin ſie ſich in der letzten Potenz verlieren mögen.

Auch nur in Gegenſätzen konnte ſich die Metakritik der Kritik nachſtellen, ohne dieſe Gegenſätze zu einem Syſtem zu binden; denn vom Druck des kategoriſchen Deſpotismus wollte ſie befreien, nicht aber ein neues Wortjoch auflegen. In jedem Leſer ſeine Metaphyſik wecken, wollte ſie; deßhalb analyſirte ſie die Begriffe in und aus der Sprache. Die Sprache der Menſchen trägt ihre Denkformen in ſich; wir denken, zumal abſtract, nur in und mit der Sprache. Habt ihr zu euren Anſchauungen, wie ihr ſagt, eigne Schemate nöthig, ſo laßt uns unſre Sprache unverwirrt, und erfindet euch Ziffern, ſchematiſirt tibetaniſch. Der Geſammtgeiſt aller cultivirten Völker Europa's hat ein philoſophiſches Idiom; von Plato und Ariſtoteles reicht es zu Locke und Leibnitz, zu Condillac und Leſſing. Ein Rothwälſch, das mit jedermann verſtändlichen Worten neue Nebelbegriffe verbindet, iſt und bleibt Rothwälſch; es kann und darf ſich dem Geiſt, der Sprache der Nation, geſchweige aller Nationen nicht eindrängen, ſeine Eier, die doch nur den einigen und ewigen Kuckuck wiedertönen, mit imperatoriſcher Allgemeingültigkeit in die Geſammtneſter der alten und neuen Welt nicht legen. Bleibe dem Kuckuck ſein Neſt wie ſeine Stimme, wir laſſen ihm beides.

*

Mit eben dem Recht und aus eben der Pflicht, aus und mit welchen ich der Kritik der leeren Vernunft eine Metakritik zugab, führe ich der Kritik der Urtheilskraft eine Kalligone zu, gleich unbekümmert wie man ſie aufnehme; denn wer ſich darüber den mindeſten Kummer machte, hätte keine Metakritik geſchrieben.

Mit eben dem Recht, denn das Wort Kritik fordert zur Kritik, das Wort Urtheilskraft zum Urtheilen auf; beide ſind an niemanden vergeben oder verpachtet.

Aus eben der Pflicht. Was der kritiſche Idealismus in ſeiner Anwendung auf Geſchmacksurtheile ſey, was für Principien er ſetze, welche Begriffe vom Schönen, von ſchönen Künſten und Wiſſenſchaften, von ihrem Werth und ihrer Anwendung, allgemein und einzeln, er allgemeingültig zum Grunde lege, was er vom Erhabnen, vom Ideal, vom Sittlichſchönen lehre, ſoll eben die Kalligone zeigen. Ueberdrüſſig indeſſen des Widerſpruchs, meiſtens über Behauptungen die eines Widerſpruchs kaum werth waren, entzog ſie ſich dieſem, ſobald ſie konnte. Sobald er kann, entziehe ſich ihm auch der Leſer; denn an den Principien des „Begriffloſen, des Zweckmäßigen ohne Zweck, des äſthetiſchen Gemeinſinnes u. ſ." iſt nichts zu erbeuten. Iſt's nicht traurig daß die ſich nennende einzigmögliche Philoſophie dahin gehen ſoll: unſerer Empfindung alle Begriffe, dem Geſchmacksurtheil alle Urtheilsgründe, den Künſten des Schönen allen Zweck zu nehmen, und dieſe Künſte in ein kurz- oder langweilig-äffiges Spiel, jene Kritik in ein allgemeingültiges, dictatoriſches Aburteln ohne Grund und Urſache zu verwandeln? Kritik und Philoſophie haben damit ein Ende.

Und doch ſind, ſeitdem die Kritik der Urtheilskraft erſchien, dieſe Oſcitanzen, die man zu andrer Zeit zu bekennen ſich geſchämt hätte, leitende Ideen, Ordnung des Tages worden; ſie haben, wie es nicht anders ſeyn konnte, Keckheit und Inſolenz, begriffloſe Unwiſſenheit und allgemeingültige Anmaßung zu philoſophiſchen

Principien gewürdet. Fast ist (dieß haben mehrere gefühlt) mit Lessing die Kritik des Schönen aus Deutschland verschwunden; wogegen sich mit dem kritischen Idealism in Theorien sowohl als Urtheilen die Akritik in Form auf den Thron gesetzt hat. Und wir lassen es geschehen! wir dulden es, bis daß der Strom ablaufe!

Denn die blinde Abgötterei, die man einigen Kunstproducten ohne Gründe und Regel erweiset, kann jene Schlaffheit des begrifflosen Ungeschmacks so wenig verbergen als der in Gang gekommenen Akrisie abhelfen; vielmehr ist sie der größte Erweis beider. Schwätzet so viel ihr wollt von der „absoluten Bewußtlosigkeit des Genie's, die mit dem Bewußtseyn unerklärlich kämpfet," erfindet im Taumel der Entzückung hundert mystische Worte, und fallet nieder wie vor euren aufgestellten Idolen, so vor euren ekelhaft wiederholten Wortformen. Bedauernd geht der Verständige diesem Taranteltanz vorüber.

Wie? die Weisen aller Zeiten bestrebten sich das Reich menschlicher Begriffe aufzuhellen, Gesetze der Natur zu finden, und die Gleichförmigkeit der Menschheit mit ihnen zu fördern; und wir stürzen uns a priori, d. i. kopfüber in den Abgrund unergründlicher Anschauungen, eines ewig begrifflosen Mysticismus? Die Guten aller Zeiten bestrebten sich das Schöne als eine Darstellung des Wahren und Guten anschaubar zu machen, und durch seinen Reiz das rein Sittliche zu fördern; und wir strecken eine kalteiserne Hand aus, was die Natur in uns zart verschlungen hat, unerbittlich zu trennen; lobjauchzen auf dem gefundnen kahlen Fleck, „auf dem das Schöne weder wahr noch gut seyn muß," darüber als über die höchste Entdeckung, als über das gefundene Reingöttliche, d. i. höchst Nutzlose, durchaus Formelle, mithin höchst Leere? Wenn dieß nicht Entweihung des Edelsten der Menschheit, der Künste, der Gaben, des Gefühls, der Vernunft heißt, so kenne ich keine.

Drei ernste Wünsche oder Fragen lege ich also dem Leser ans Herz; er antworte und richte.

1. Iſt's gut daß eine kritiſch-idealiſtiſche Tranſcendentalphiloſophie (welche es auch ſey) nicht nur zum akademiſchen Studium, ſondern ſogar zur Pforte des akademiſchen Studiums gemacht werde? Für Akademien der Wiſſenſchaften gehört (wenn es ſolch ein Ding gibt) die Tranſcendentalphiloſophie, nicht aber für Schulen. Jünglinge, die von Schulen auf Schulen kommen, gehen entweder, wenn ſie geſunden Verſtandes und von feſten Grundſätzen ſind, in dieſe Traumwelt nicht ein, und ſo verlieren ſie langweilig ihre Stunden; oder wenn ihre Phantaſie lebhaft und ihre Zunge geſchwätzig iſt, reißt ſie der Dünkel des Wortweltenerbauers hin, ſie bringen Phantasmen, ein Bewußtſeyn nach dem andern zu Stande und gefallen ſich in dieſem müßigen Zuſtandebringen ſo ſehr daß ſie dafür ſtreiten und eifern. Im hohen Gefühl des eigenen Zuſtandegebrachthabens verachten ſie was die Natur zu Stande gebracht hat, vernachläſſigen die Wiſſenſchaften, durch welche ſie etwas zu Stande bringen ſollen, und werden die unerträglichſten Schwätzer, fahrende Raufbolde der Tranſcendenz, unwiſſende „Deducenten a priori.“ So dachten über die Erziehung der Jünglinge die Alten nicht; andere cultivirte Nationen denken nicht alſo. Jene ſagten: „philoſophire mit wenigem,“ nutzbar, gründlich; zur Abſtraction forderten ſie reifere Jahre. Dieſe ſind über das Verderbliche und Lächerliche des puren puten Scholaſticismus zumal auf Schulen einig. Nur wir Deutſche dulden den Verderb junger Gemüther, die Verführung der jugendlichen Phantaſie zu unnützen Künſten des Wortkrams, der Disputirſucht, der Rechthaberei, des ſtolzblinden Enthuſiasmus für fremde Wortlarven, dieſe Verödung der Seelen, die ignoraute Verleidung alles reellen Wiſſens und Thuns, die unerträgliche Verachtung aller Guten und Großen die vor uns gelebt haben; ſie dulden wir als erſtes akademiſches Studium unter dem Namen der kritiſch-idealiſtiſchen Tranſcendentalphiloſophie gern

und willig. Wir ſehen ſie als ein Phänomenon an, dem man auch ſeine Zeit laſſen müſſe, weil alles ſeine Zeit habe. Und die Nachbarn ſpotten unſer; und unſere Jugend verdirbt transcendirend!

Die Zeiten der Revolution, hoffen wir, ſind vorüber; die idealiſtiſchen Träume, mit denen ſich die kritiſche Philoſophie auch dem Ausdruck nach an ſie ſchlang, gehören im „conſtituirenden Ich der zweiten, dritten und letzten Potenz des Bewußtſeyns," mit der erſten, zweiten und dritten Epoche der Revolution ins alte Regiſter. „Kritiſch idealiſtiſche Tranſcendentalphiloſophie" ſolchen Schlages auf deutſchen Akademien, im Ohr und Munde und in der Feder ſiebenzehnjähriger Jünglinge iſt ein ſo zeitloſes Wort daß unſere Nachkommen den fortgeſetzten St. Veitstanz kaum glauben werden, wenn ſie nicht ſeine häßlichen Folgen ſpürten. Hinzu alſo, alle Verſtändigen und Guten, den Frevel der mit der Jugend getrieben wird abzuſtellen, nicht etwa nur zu entlarven, denn er entlarvt ſich ſelbſt täglich.

2. Nur dadurch griff die Tranſcendental-Influenza um ſich daß ſie einen Krankheitsſtoff fand der ſie willig aufnahm. Dieß war theils die Verfallenheit der alten abgenutzten Syſteme, ſtatt deren man zeitmäßig ein neues begehrte, theils die ſtolze Trägheit mit Worten alles abzuthun, und indem ſich die Welt politiſch regte, wenigſtens idealiſtiſch ſein Faß zu wälzen. Man hat es gewälzt; der babyloniſche Thurm aus Backſteinen, der bis an die Wolken reichen ſollte, hat die Sprache der Arbeiter verwirret; jeder bauet jetzt aus ſeinem „unbewußt bewußten und bewußt unbewußten Ich" ſein Thürmchen. Mögen ſie bauen; nur ihr, Verſtändige, Beſcheidene, leget die Hand nicht in den Schooß, ſondern bauet auch und etwas beſſeres. Durch That ſpricht der Mann, nicht durch Worte. Sie ſind rüſtig; wir müſſen und können noch rüſtiger ſeyn, ihre Akriſie nicht zu widerlegen, ſondern aufzuheben, ihre Begriffloſigkeit durch Begriffe zu zerſtreuen, ihr zweckloſgähnendes Spiel

durch fröhlichen Ernſt ſo in Vergeſſenheit zu bringen als ob es nicht da wäre, vor allen jene dumme Abgötterei gegen Genieproducte und Kunſtformen durch Maß und Gewicht in eine heilbringende Kritik zu verwandeln. Maß ſey unſer ſtilles Zeichen; das Wahre, Gute, Schöne, ungetrennt und unzertrennlich, ſey unſere Loſung. In weſſen Händen dieß Blatt iſt, fühlet er ſich rüſtig zum Werk, ſo feire er nicht, ſondern thue das ſeine, damit die überſinnliche Tranſcendenz deſcendire. Die ganze Vorgeſchichte der Menſchheit iſt für uns; alle cultivirten Nationen ſind mit uns; die Natur ſelbſt ſtrebt dahin allenthalben ihre Geſetze ernſter zu enthüllen, fruchtbarer zu offenbaren. Umſonſt leben wir nicht jetzt und heut.

3. „Soll ich aber vergeſſen was ich mit Mühe erlernt habe? was mir in Stunden des idealiſtiſchen Enthuſiasmus ſo wortſelig zuflog? Das holde, dicke Buch! und das noch dickere Lexikon darüber! Es iſt doch ſchade um ſo viel Witz und Scharfſinn.“ Antwort. Wie alle Gährungen hat auch die kritiſche Philoſophie ihren Zweck erreicht, aber nur als Gährung. Was in dem dicken Buch beſteht, beſtehe; Wahrheit iſt und bleibt überall Wahrheit. Nur ſetze ſie ſich und werde deine Wahrheit; die angeflogenen oder auswendiggelernten Worte mögen verfliegen.

Vor mehr als dreißig Jahren habe ich einen Jüngling gekannt, der den Urheber der kritiſchen Philoſophie ſelbſt, und zwar in ſeinen blühendſten männlichen Jahren, alle ſeine Vorleſungen hindurch, mehrere wiederholt, hörte.[1] Der Jüngling bewunderte des Lehrers dialektiſchen Witz, ſeinen politiſchen ſowohl als wiſſenſchaft-

[1] In den Jahren 1762—65, in denen die falſche Spitzfindigkeit der vier ſyllogiſtiſchen Figuren, der einzig mögliche Beweisgrund des Daſeyns Gottes, der Verſuch den Begriff der negativen Größen in die Weltweisheit einzuführen, die Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen u. ſ. erſchienen.

lichen Scharfsinn, seine Beredsamkeit, sein kenntnißvolles Gedächtniß; die Sprache stand dem Redenden immer zu Gebot; seine Vorlesungen waren sinnreiche Unterhaltungen mit sich selbst, angenehme Conversationen. Bald aber merkte der Jüngling daß wenn er sich diesen Grazien des Vortrages überließe, er von einem feinen dialektischen Wortnetz umschlungen würde, innerhalb welchem er selbst nicht mehr dächte. Strenge legte er's sich also auf nach jeder Stunde das sorgsam Gehörte in seine eigene Sprache zu verwandeln, keinem Lieblingswort, keiner Wendung seines Lehrers nachzusehen und eben diese geflissentlich zu vermeiden. Zu solchem Zweck verband er mit dem Hören das Lesen der bewährtesten Schriftsteller alter und neuer Zeit mit gleicher Sorgfalt, und erwarb sich dadurch, wie er glaubte, die Fertigkeit in der Seele jedes Schriftstellers auf einige Zeit wie in seinem Hause zu wohnen, alle dessen Hausrath bequem und nützlich zu gebrauchen, in allen Zeiten und in den verschiedensten Denkarten zu leben, aber auch ausziehen zu können und mit sich selbst zu wohnen. In dieser Uebung bestärkten ihn insonderheit Plato, Baco, Shaftesbury, Leibnitz. Nie also fühlte er sich freier und ferner vom System seines Lehrers als wenn er dessen Witz und Scharfsinn scheu ehrte. Young gibt einen ähnlichen Rath, die Alten dadurch in ihrem Sinne nachzuahmen daß man sich von ihnen entfernt.

Wer will, befolge den Rath; er wird sich dadurch frei, verjüngt, Herr über seinen Geist, über seine Feder und Zunge fühlen. Wer gegentheils selbst im gemeinen Gespräch kein Urtheil verstehen kann, bis er es sich mit augenscheinlicher Mühe in die kritische Sprache übersetzte, und es sodann von sich gibt „transcendental kritisch," wer selbst mit Gott und mit seinem Weibe nicht anders als „transcendental kritisch" zu sprechen weiß, o der ist lahm, lahm an Worten, an Gedanken, und gewiß lahm in Führung des Lebens. Welcher Gott, welcher Heilige hilft ihm zum eigenen Gebrauch seiner Glieder?

Ein schönes Zeichen der fortwährenden Jugendkraft des Urhebers

der kritiſchen Philoſophie wäre es, wenn er ſelbſt, nachdem er die über oder gegen ſeinen Willen erfolgten Wirkungen ſeiner Philoſophie erlebt hat, ſich von ihnen losſagte, den Mißbrauch derſelben öffentlich bezeugte, und ſeinen primitiven Zweck erklärte, „nutzloſe Speculationen abzuthun, nicht aber durch einen dem Schein nach immer vollendeten, der Wahrheit nach nie endenden Tranſcendentalismus Dornen ewiger Speculation zu pflanzen.“ Die beſte Abſicht kann mißrathen; ein offenes Geſtändniß daß ſie mißrathen ſey, zeigt den Unternehmenden größer als ſein Werk und als ſeine Abſicht.

Die kritiſch idealiſtiſchen Tranſcendentalphiloſophen wollen wir ſodann ſämmtlich und ſonders in Eine Stadt thun, wo ſie abgeſondert von allen gebornen Menſchen (denn ſie ſind nicht geboren) ſich idealiſtiſch Brod backen und darüber ohne Object und Begriff idealiſtiſch geſchmackurtheilen; wo ſie ſich idealiſtiſche Welten ſchaffen und ſolche „bis Gott ſeyn wird,“ nach ihrer Moral, Rechts- und Tugendlehre, auch nach ihren „perſönlich dinglichen“ Ehegeſetzen idealiſtiſch einrichten, vor allem andern aber ſich durch gegenſeitige Kritik einander vollenden. Ohne neuhinzukommende, neugetäuſchte Jünglinge wäre ihr ariſtophaniſcher Vögelſtaat bald vollendet. Ilicet!

Wir indeß wollen ohne „Tranſcendentalgeſchmack, deſſen Principium im überſinnlichen Subſtrat der Menſchheit, im abſolut Unbewußten wohnet“, hienieden im Bewußtſeyn unſern Geſchmack bilden, die Geſetze und Analogien der Natur kennen lernen, und weder Kunſt noch Wiſſenſchaft des Schönen zum Spiel oder zur Abgötterei, ſondern mit fröhlichem Ernſt zur Bildung der Menſchheit gebrauchen.

Weimar, den 1 Mai 1800.

J. G. Herder.

Kalligone.

Vom Angenehmen und Schönen.

Erſter Theil.

I.

Vom Angenehmen der untern Sinne.

B. Angenehm, ſpricht die Urtheilskraft, iſt: was den Sinnen in der Empfindung gefällt." [1]

A. Gefallen ſetzt ein Urtheil voraus; urtheilt der Sinn in der Empfindung? Alſo werden wir wieder rückwärts gehen und ſagen müſſen: unſern Sinnen gefällt was ihnen angenehm iſt, oder wir müſſen ein ſchicklicher Wort wählen.

C. Kein ſchicklicheres als das Wort angenehm ſelbſt. Angenehm iſt was unſer Sinn gern annimmt, was ihm genehm, d. i. angemeſſen iſt, was er im Empfangen genehmigt. Unangenehm, was ihm widert, was, ſeiner Organiſation nicht gemäß, ihn ſtört oder zerſtört.

[1] S. 7. Sie rügt dabei „eine ganz gewöhnliche Verwechſelung der doppelten Bedeutung die das Wort Empfindung haben kann, und erklärt es durch eine „objective Vorſtellung der Sinne unter dem ſonſt üblichen Namen Gefühl. Die grüne Farbe der Wieſen gehöre zur objectiven Empfindung, die Annehmlichkeit derſelben aber zur ſubjectiven Empfindung, wodurch kein Gegenſtand vorgeſtellt wird." Eine Benennung, die vom Sprachgebrauch wie von der Natur abweicht. Objective Empfindung ſagt niemand: denn jede Empfindung iſt ſubjectiv, d. i. im Empfindenden, nicht im Object; es ſey grüne Farbe, die gewiß nur in meinem Auge iſt, oder ſonſt etwas. Objective Empfindungen ſind keine Empfindungen, aber auch keine ſubjectiven ſind ohne Object möglich. Denn empfinden heißt etwas ſich innig anfinden, den Fund ſich zueignen; dieß ſetzt immer ein Object das ich finde (und wäre es in mir ſelbſt etwas) zum Grunde.

A. Getrauen wir uns dieß von jedem Sinn zu behaupten?

C. Von jedem. Was ſagen alle Ausdrücke des Schmerzes? Er ängſtiget, d. i. er verengt unſer Daſeyn, er ſchneidet, er zermalmet. Wir ſprechen von einem brennenden, drückenden, quälenden, kochenden Schmerz. In Dante's Hölle, wo die Verdammten ſo vielfach gepeinigt werden, in jenen Klagen und Verwünſchungen die in Trauerſpielen ertönen; alles ſpricht von einem zerreißenden, beklemmenden, das freie und fröhliche Daſeyn anfeindenden Zuſtande.

A. Dagegen angenehm iſt —

C. Was unſer Daſeyn erweitert, frei macht, erfreuet. Die Dichter des Paradieſes, die Schilderer jedes Elyſiums, was geben ſie uns zu fühlen? Angenehme Lüfte wehen die Seligen an; ihr elaſtiſches Daſeyn, ungekränkt, unbeängſtigt, lebet und webet froh und frei.

A. Und dieſe Beſchreibungen fangen immer ſo gern von den Zefiri, von den holden Lüften an —

C. Sind wir nicht in ein Element geſenkt, das uns ſo oft feindlich begegnet? aus dem wir zuweilen gar Peſt und Tod einathmen? Unſere vielveränderliche atmoſphäriſche Luft iſt eine Laſt die uns drückt, die uns Krankheiten und Qual bereitet. Das erſte Gefühl womit ein Kind die Welt begrüßt, in ſeinem neuen Element iſt — Froſt und beſchwerliches Athmen, daher ſeine erſte Stimme Weinen. Jedes unangenehme Gefühl, das uns mit Schauder übergießt, iſt dem Froſt ähnlich; dieß empfinden wir bei jedem Schrecken, vor jedem Abgrunde einer drohenden Gefahr, bis es etwa die Angſt in eine fieberhafte Hitze auflöſet. Mit Recht alſo iſt der erſte Wunſch unſrer ſinnlichen Litanei: „Himmel! bewahre uns vor Schauder und Froſt, gib uns milde Lüfte.“

A. Hätte uns aber die Natur umſonſt mit dieſem ſchauderhaften Vorgefühl unangenehmer Empfindungen begabet?

C. Gewiß nicht; ſie hat uns damit gegen die Anfälle des Unangenehmen ſelbſt gewaffnet. Schaudernd tritt unſer Gefühl auf ſeinen Mittelpunkt zuſammen und ermannet ſich; wir rüſten uns zum Widerſtande oder zur Tapferkeit im Ertragen. Beim Abſcheu ſelbſt —

A. Was nennen wir Abſcheu?

C. Ein Zurücktreten vor dem Widrigſten, vor dem was uns Untergang drohet. Es iſt der mächtige Repuls der Natur, der jedes Lebendige von ſeinem plötzlichen Verderben zurückſcheuchet.

A. Jedes Lebendige?

C. Jedes Lebendige liebt ſein Leben und verabſcheut ſeine Auflöſung. Daher die Scheu des flüchtigen Roſſes vor dem todten oder auch nur ächzenden, gequälten Roß. Daher — doch wer könnte aus der ganzen lebenden Schöpfung dieſe Gefühle des Abſcheus, wirkſame Stacheln zu Erhaltung des Lebens und Wohlſeyns, hernennen, herzählen?

A. Was ſagen wir nun? Gnügt uns die Erklärung des Angenehmen daß es den Sinnen in der Empfindung gefalle, auch wenn wir von allem Disputat des Urtheils, warum es gefalle, abſtänden?

C. So löslich und gefällig hat uns die Natur nicht gehalten daß unſere geſammte mächtige Sinnlichkeit bloß mit Gefallen und Nichtgefallen afficirt werde, und in dieſem Traghimmel ſchwebe. Im Angenehmen und Unangenehmen ziehet und knüpft ſie die Bande feſter.

B. Das holet die Kritik ſelbſt nach. Sie ſpricht: „das Wohlgefallen am Angenehmen iſt mit Intereſſe verbunden. Daß mein Urtheil über einen Gegenſtand, dadurch ich ihn für angenehm erkläre, ein Intereſſe an demſelben ausdrücke, iſt daraus ſchon klar daß es (das Urtheil) durch Empfindung eine Begierde nach dergleichen Gegenſtänden rege macht, mithin das Wohlgefallen,

nicht das bloße Urtheil über ihn, sondern die Beziehung seiner Existenz auf meinen Zustand, sofern er durch ein solches Object afficirt wird, voraussetzt. Daher man von dem Angenehmen nicht bloß sagt: es gefällt, sondern es vergnügt." [1]

C. Und vorher sollte es nur gefallen? Aber was? Gefallen und Vergnügen, Urtheil und Urtheilsverbindung; das Gefühl der Kälte das mich ergreift, wartet nicht auf mein Urtheil bis ich's für unangenehm erkläre. Das Unangenehme, das meine Existenz martert, preßt und aufhebt, ist mit einem Interesse, nicht etwa durch ein beliebiges Urtheil verbunden, sondern betrifft mein esse und bene esse, ohne welches das Daseyn selbst Qual ist. Die Beziehung der „Existenz" des Objects auf meinen Zustand macht nicht meine Marter, sondern seine Einwirkung auf mich, die ich empfinde. Das Angenehme vergnügt nicht nur, sondern das innigst Angenehme erweitert, kräftigt, stärkt mein Daseyn; das innigst Angenehme ist mein lebendiges gefühltes Daseyn selbst.

A. Wir bedürfen also auch keines andern Grundes der Lust und des Schmerzes? Etwa eines transcendentalen, der im übersinnlichen Subsirat der Menschheit läge?

C. Könnte es einen andern und tiefern als die Empfindung meines Daseyns selbst geben? Was, nachdem ich organisirt bin, das Gefühl meines Daseyns beängstet, angreift und befeindet, ist unangenehm; was dagegen es erhält, fördert, erweitert, kurz was mit ihm harmonisch ist, das nimmt jeder meiner Sinne gern an, eignet es sich zu und findet es angenehm, gesetzt daß es auch ein anderweit urtheilender Verstand nicht dafür erklärte. Wir, die wir den Bezirk unseres Verstandes kennen, wie könnten wir die sinnlichste Empfindung unseres Daseyns auf eine Verstandeshandlung bauen? als ob jede Weise, wie das Universum uns afficirt, in der Em-

[1] S. 9.

pfindung des Sinnes, ja zuletzt in unſerm Daſeyn ſelbſt bloß und allein ein logiſches Prädicament wäre! —

B. Nicht völlig alſo. Die Kritik ſpricht: „Es iſt nicht ein bloßer Beifall den ich dem Angenehmen widme, ſondern Neigung wird dadurch erzeugt, und zu dem was auf die lebhafteſte Art angenehm iſt, gehört ſogar kein Urtheil über die Beſchaffenheit des Objects, daß diejenigen, ſo immer nur aufs Genießen ausgehen, ſich gern alles Urtheilens überheben.“ [1]

C. Dank alſo der Kritik daß ſie wenigſtens den Genießern eine Empfindung an ſich erlaubet. Da aber nicht beſtimmt werden kann wo die lebhafteſte Art der Empfindung, die unabhängig vom Urtheil ſeyn ſoll, anfängt oder aufhört, ſo wollen wir uns alle zu dieſen Genießern zählen, und Wohlſeyn, Heil, Geſundheit, als den Grund und Zweck der Exiſtenz jedes Lebendigen behaupten, wie tief auch die Kritik das unſchuldige, den Griechen ſo liebe Wort Eudämonie hinuntergeſetzt haben möge. Wohlſeyn begehren wir alle, und angenehm iſt was dieß Wohlſeyn in jeder Art fördert.

A. Da die Kritik alſo keinen Grund des Gefallens am Angenehmen gibt, außer daß ſie es durch ein Urtheil mit einem Intereſſe verbinden läßt, ſo dünkt mich, gingen wir auf unſerm Wege fort, und erforſchten den Grund des Angenehmen mehrerer Sinne. Dem Gefühl lag Wohlſeyn zum Grunde; zu Erhaltung unſeres körperlichen Daſeyns, was für Sinne gab uns die Natur?

B. Geruch und Geſchmack. Der Geſchmack prüft die Speiſe; der Geruch prüft, ehe die Zunge koſtet. Nicht nur die Beiſpiele der Thiere, die beide Sinne vereinigt gebrauchen, die Beiſpiele aller Völker, die in der Natur und der Natur gemäß leben, bezeugen dieß; noch mehr bezeuget's die Erfahrung der Unglücklichen die hülf- und nahrungslos in ein unbekanntes Land, auf eine wüſte Inſel geworfen wurden. Wie furchtſam prüften und koſteten die!

[1] S. 10.

Oft mußten ſie die Unerfahrenheit ihrer in der bürgerlichen Geſellſchaft ſtumpfgewordnen oder verwöhnten Sinne mit Uebelkeit, Schmerzen, ja mit dem Leben ſelbſt büßen.

A. Wie nennen wir die heftige Empfindung, die uns mittelſt dieſer Sinne für Uebel, Krankheit und dem Tode bewahret?

B. Widerung, Ekel. Bei feinen Organiſationen wirkt Ekel ſo ſtark und unaufhaltſam daß bloß das Nennen oder Schreiben eines Namens, der Anblick einer Farbe dazu empöret. Und wie gewaltſam iſt die Wirkung des Ekels, das Erbrechen! Die ganze körperliche Natur ringt, hinwegzuſtoßen was nicht zu ihr gehöret.

A. Beim Sinn des Gefühls bemerkten wir gegen das Widrige Grauſen, Schauder, Abſcheu; wirken dieſe oder der Ekel ſtärker?

B. Ihr Zweck iſt verſchieden; jene ſtoßen uns in uns zurück; dieſer ſoll ein verderbliches Uebel von uns entfernen. Seine Empfindung des Unannehmlichen iſt alſo mit einem unſrer Natur unentbehrlichen heilſamen Streben verbunden. Inſonderheit der Geruch, unſer Wächter, er wirkt oft durch die wunderbarſten Antipathien, bis zu den ſchreckhafteſten Zufällen, in die Ferne, in das Verborgene, ſeinem Feinde unverſöhnlich. Mit Recht nennet unſere Sprache den Zuſtand den er hervorbringt Uebelkeit, Widrung.

C. In jeder Darſtellung bleibt er widrig. Schauder, Grauſen, Abſcheu können Dichter in ihre Gemälde miſchen, ſelbſt theatraliſche Dichter dürfen ſie mit Vorſicht gebrauchen. Verſchloſſen aber iſt die Pforte der ſchönen Künſte dem Ekel. Seine Darſtellung wird, wenn ſie nicht wirkt, lächerlich, wenn ſie wirket, widrig.

A. Alſo gab uns die Natur, auch in Abſicht des Geziemenden und Anſtändigen, das Gefühl des Ekels wohl nicht umſonſt?

C. Gewiß nicht. Auch für andre ſollen wir lernen das Widrige und Ekelhafte vermeiden, da ſeine Folgen ſo unhintertreiblich, ſeine Wirkungen anſteckend ſind. Wir können Ekel erregen, aber nicht dämpfen; der Einbildungskraft bleibt er oft unaustilgbar.

Allenthalben ſehen wir's alſo als den erſten Schritt zur Cultur an daß ein Menſch, eine Geſellſchaft, eine Hausgenoſſenſchaft, eine Nation das Ekelhafte vermeidet.

A. Und welches wäre das Erſte dieſer Art? Hätte die Natur uns darin einen Weg gewieſen?

B. Ohne Zweifel. Was ſie ſelbſt von unſerm Körper abſondert, zeiget ſie damit als unbrauchbar, mit ihm ferner unverträglich. Ein Menſch der, worin es auch ſey, ſeinen Unrath an ſich trägt, der ihn auch nur nennet, iſt andern Menſchen zum Ekel. So manche falſche Ziererei die feinere Sprache der Geſellſchaft ſich eigen gemacht haben möge; die Vorſicht iſt nie Ziererei, die durch Worte und Bilder unſern Geruch zu beleidigen fürchtet. Höchſt anſtändig iſt's, wenn ſich eine Sprache in dergleichen Ausdrücken gleichſam gewaſchen und polirt hat. Manche morgenländiſche, manche ſogenannt wilde Nationen übertreffen uns in dieſem Euphemismus weit; ſie errötheten oft über Fragen und Scherze der Europäer, die ſie dann für Ungewaſchene, Ungebadete, für unreine Thiere hielten.

A. Wie aber? wenn eine höhere Pflicht es fordert ſich dieſes zarten Gefühls zu entwöhnen?

C. Sobald dieſe es fordert, wird ihm Mann und Weib entſagen können; im Gefühl des Heldenmuths, der Liebe und Andacht bezwangen die zarteſten Weiber das Widrige am kühnſten. Nicht gebe dieß aber dem Ekel einen Freiheitsbrief und eine Ruheſtätte in der Geſellſchaft. Wo Kerker und Krankenhäuſer, wo Straßen und Gaſſen, Häuſer, Schulen und Tempel Wohnungen des Ekels ſind, wo bleibt Staaten und Städten der Name nicht etwa einer cultivirten, ſondern nur einer aus Unrath und anſteckenden Dünſten hervorgetretenen Menſchheit? Zarte Organiſationen, Schwangere zumal, können ſich dieſer Eindrücke nicht erwehren, die ſich ſodann in angebornen Mißgefühlen, in Idioſynkraſien, oder gar in unſeligen Abdrücken auf Ungeborne verbreiten. Und gab uns die Natur dagegen

nicht allenthalben einen unkoſtbaren Balſam? Reines Waſſer, friſche Luft, freien und reinen Athem. Wer darf dieſe, eine gemeinſame Himmelsgabe, Kranken und Gefangenen entziehen? wer darf ſie Kindern, öffentlichen Verſammlungen, wer mag ſie ſich ſelbſt weigern? Labung iſt Waſſer dem Körper; Erquickung der Seele ſelbſt iſt die erfriſchende Luft, ein reiner Himmelsathem.

B. Auch hierin übertreffen uns manche morgenländiſche Völker, wie ihre Lebensart und Dichtkunſt zeiget. In den Bildern dieſer umfließen uns kühle Wellen, in ihnen wehen erquickende Lüfte; ihre Phantaſie wohnt, wie eine Peri, auf den Zweigen der Bäume, wo ſie vom Blumenduft und der Ambroſia reiner Früchte lebet. Faſt immer haben geiſtige Menſchen angenehme Gerüche geliebet; der Athem einer Frucht erquickt ſie mehr als andere das Zermalmen derſelben zur Speiſe. Im eigentlichen Sinn koſteten ſie den Wein des Lebens in ſeiner Friſche, nicht in ſeiner Neige. Dem Geruch entlehnten die ſcharfſinnigſten Nationen ihre Bilder von der Sagacität des ſpürenden Kopfes, des reinen Gehirns, des aufſtrebenden Muthes und Verſtandes.

C. Dem Geſchmack wollen wir indeſſen ſeine Ehre auch nicht verſagen. Den vornehmen Namen guter Geſchmack (buon gusto) hatten Spanier und Italiener von den Römern geerbet; faſt alle Nationen Europa's ſind ihnen in der Benennung — ob alle auch in Erlangung der Sache ſelbſt? gefolget. Geſchmack ſoll bezeichnen daß jeder ſeiner eigenen Empfindung des Angenehmen folge; denn nur ein Geſchmackloſer wird, wie eine Speiſe ſchmeckt, erſt aus dem Gemeinſinn des Angenehmen, dem allgemeinen Urtheil des Tafelpublicums, lernen. Von einem andern zu vernehmen wie mir die Speiſe ſchmeckt, ob beim Angenehmen auch ich mich vergnügt habe, iſt abgeſchmackt und albern. Auch ſoll das Wort Geſchmack uns vom Klügeln zum Genießen, vom Gehirn auf die Zunge führen; durch angenommene Regeln und allgemeingültige Geſchmacksurtheile

ausmachen wie eine Speise schmeckt, gibt ungesalzene Censuren. Geschmack endlich soll unser Wächter seyn; Wächter zu Erhaltung unserer Gesundheit, ein schneller Prüfer dessen was uns dient und nicht dienet; Theiler und Geber kräftiger Nahrung; Mittel, nicht Zweck; nicht Herr, sondern Diener. Auch im Geistigen soll uns das Ungenießbare anekeln; nicht sollen wir Stroh kauen und wieder kauen, es aus Gefälligkeit mitspeisen und lobpreisen. Nahrung soll unser Geschmack dem Geist zuführen; gesunde Nahrung; *sapere aude.*

A. Wir wären also darüber eins, meine Freunde, daß auch bei denen Sinnen die man die gröbsten zu nennen pfleget, ihr Angenehmes ein ihnen harmonisches Gute sey, das zur Erhaltung unsers Seyns und Wohlseyns dienet. Das Unangenehme dagegen sey ein ihnen feindliches, dem Körper unzuträgliches Fremde, gegen welches die Natur eben diese Sinne selbst und die mit ihnen verbundenen Empfindungswerkzeuge zu Wächtern und Abwehrern gesetzt hat. Gesetze der einfachen gesunden Natur führten uns hiebei, ohne daß wir uns durch Mißbräuche oder Krankheiten verwöhnter Sinne verwirren ließen. Auch das Sinnlichstangenehme erschien uns also als eine Mittheilung des Wahren und Guten, sofern es dieser Sinn fassen konnte; die Empfindung der Lust und Unlust dabei war nichts anders als eben das Gefühl des Wahren und Guten, daß der Zweck des dienenden Organs, nämlich die Erhaltung unsers Wohlseyns, die Abwehrung unsers Schadens erreicht sey. Spricht die Kritik anders?

B. Anders. Sie unterscheidet „drei specifische Arten des Wohlgefallens, das Angenehme, Schöne und Gute. Dieß seyen drei verschiedene Verhältnisse der Vorstellungen zum Gefühl der Lust und Unlust, in Beziehung auf welches wir Gegenstände oder Vorstellungen von einander unterscheiden. Was das Interesse der Neigung beim Angenehmen betrifft, so sagt jedermann: Hunger

iſt der beſte Koch, und Leuten von geſundem Appetit ſchmeckt alles was nur eßbar iſt; mithin beweiſet ein ſolches Wohlgefallen keine Wahl nach Geſchmack. Nur wenn das Bedürfniß befriedigt iſt, kann man unterſcheiden wer unter vielen Geſchmack habe oder nicht." [1]

C. Ein Geſchmack nach befriedigtem Bedürfniß iſt Leckerei; dagegen ein Geſchmack, der jedes Genießbare mit dem ihm gebührenden Appetit koſtet und unterſcheidet, ein unverdorbener reiner Geſchmack heißt, der beſte Koch für die Geſundheit. Möge die Kritik ihre drei ſpecifiſch verſchiedenen Vorſtellungsarten ſiebenfach unterſcheiden; böſe für ſie, wenn ihr Schönes nicht angenehm und ihr Gutes nicht ſchön iſt. [2]

[1] Kritik. S. 14. 16.

[2] Daß mit den Worten „angenehm, ſchön und gut" in der Sprache verſchiedene Begriffe bezeichnet werden, daran zweifelt niemand. Eine unangenehme Arznei kann ſehr gut ſeyn, wie die ſchönſte Ruthe dem muthwilligen Kinde nie angenehm iſt. Daß vieles was uns ſchön dünkt, nicht gut ſey, darüber gewährt von jenem Baum des Erkenntniſſes an die Geſchichte der Menſchheit traurige Erweiſe. Daß aber, da unſre Natur in allen ihren Begriffen und Gefühlen Eine Natur iſt, die denkt und begreift, die empfindet, will und begehret, dieſe verwandten Begriffe auch an einander gränzen müſſen, und wie ſie gränzen? wie ſie zu ſcheiden oder zu verbinden ſeyen? das iſt die Frage. Bloße Gegenſätze löſen das Räthſel nicht auf; noch weniger willkürlich geſetzte Wortſchranken. Das kalte Gefallen z. B. gnüget der ächten Schönheit nicht; ſo wenig als dem wahren Guten die bloße Schätzung und Werthachtung. Dieſes will auch begehrt, das Schöne auch erkannt und geliebt ſeyn; das Angenehme endlich oder Annehmliche, das Wohlgefällige, Erfreuende, Vergnügende, Beſeligende liegt allen zum Grunde. Der Zweck unſers Daſeyns iſt Wohlſeyn; wie es erreicht, wie es beſchränkt, wie ſeine verſchiedenen Zweige einander untergeordnet werden, das iſt die Aufgabe, leichter oder ſchwerer (nachdem man's angreift) in der Theorie als in der Uebung.

B. „Angenehm heißt jemanden das was ihn vergnügt; ſchön, was ihm bloß gefällt; gut, was geſchätzt, d. i. worein von ihm ein objectiver Werth geſetzt wird," ſpricht die Kritik.

C. Um ſo ſchlimmer für die Kritik, wenn, nach dieſem Wortſpiel, was ſie vergnügt, ihr nicht gefällt, und was ihr gefällt, ſie nicht vergnügt; wenn, was ihr gefällt und ſie vergnügt, von ihr nicht geſchätzt, d. i. ihrem Object kein Werth gegeben wird, und wenn, was ſie ſchätzt, d. i. dem ſie einen Werth gibt, weder vergnügen, noch auch bloß gefallen kann. Ende!

II.

Vom Angenehmen in Geſtalten.

„Analytik des Schönen nach vier Momenten des Geſchmacksurtheils.“ [1]

„Erſtes Moment des Geſchmacksurtheils, der Qualität nach. Aus ihm folgt die Erklärung des Schönen. Geſchmack iſt das Beurtheilsvermögen eines Gegenſtandes oder einer Vorſtellungsart durch ein Wohlgefallen oder Mißfallen ohne alles Intereſſe. Der Gegenſtand eines ſolchen Wohlgefallens heißt ſchön.“ [2]

„Zweites Moment des Geſchmacksurtheils, nämlich ſeiner Quantität nach. Das Schöne iſt das was ohne Begriffe als Object eines allgemeinen Wohlgefallens vorgeſtellt wird. [3] Hieraus folgt die zweite Erklärung des Schönen der Quantität nach: Schön iſt, was ohne Begriff allgemein gefällt.“ [4]

„Drittes Moment der Geſchmacksurtheile nach der Relation der Zwecke, welche in ihnen (den Geſchmacksurtheilen) in Betrachtung gezogen werden. Aus dieſem dritten Moment folgt die dritte Erklärung des Schönen: Schönheit iſt Form der Zweckmäßigkeit eines Gegenſtandes, ſofern ſie ohne Vorſtellung eines Zwecks an ihm wahrgenommen wird.“ [5]

Viertes Moment des Geſchmacksurtheils nach der Modalität des Wohlgefallens an den Gegenſtänden. Schön iſt, was ohne Begriff, als Gegenſtand eines nothwendigen Wohlgefallens erkannt wird.“

[1] Kritik S. 3. [2] S. 16. [3] S. 17. [4] S. 32. [5] S. 60.

C. Sie ſcherzen.

B. Leſen Sie ſelbſt.

C. So wünſchte ich zu erfahren was hier Moment heiße? Iſt's Punkt der Neigung oder Bewegung, in dem etwas ſchön iſt? Oder iſt's Augenblick der Betrachtung, in dem ich das Schöne erkenne? warum ſodann vier Momente? Oder (da die Kritik gern mathematiſch ſpricht) iſt Moment das Product der Schwere der Schönheit in die Geſchwindigkeit, mit welcher ſie ſich beweget? Oder —

B. Die Kritik ſpricht: „Das Geſchmacksurtheil iſt äſthetiſch. Die Definition des Geſchmacks, welche hier zum Grunde gelegt wird, iſt: daß er das Vermögen der Beurtheilnng des Schönen ſey.“ [1]

C. Alſo koſtet mein Geſchmack, aber nur um urtheilen zu können? nicht zu genießen, mich zu laben, zu ſtärken? Wem an der Parade eines Geſchmacksurtheils liegt, wer nur ſchmeckt um zu urtheilen, wie nennen wir den?

„Die Momente, worauf dieſe Urtheilskraft in ihrer Reflexion Acht hat, ſind nach Anleitung der logiſchen Functionen zu urtheilen aufgeſucht; denn im Geſchmacksurtheil iſt immer noch eine Beziehung auf den Verſtand enthalten.“ [2]

C. Uebel, wenn ſie nicht enthalten wäre. Dennoch ſagt das zweite Moment: „ſchön iſt, was ohne Begriffe gefällt.“ Das dritte redet von einer „Form der Zweckmäßigkeit ohne Vorſtellung eines Zwecks.“ Das vierte von einem „Erkennen des Gegenſtandes eines nothwendigen Wohlgefallens, ohne Begriff;“ Urtheile ohne Begriff, ohne Vorſtellung eines Zwecks der beurtheilten Sache wären alſo kritiſche Geſchmacksurtheile? Ueberhaupt aber, was ſagen alle vier Erklärungen vom Weſen des Schönen? Nichts Die erſte: „ſchön iſt was ohne Intereſſe gefällt,“ iſt bloß verneinend,

[1] S. 3 Note. [2] S. 4.

und dabei falsch verneinend; denn nichts kann ohne Interesse gefallen, und die Schönheit hat für den Empfindenden gerade das höchste Interesse. Die zweite Erklärung sagt mit eben dem innern Widerspruch eben so wenig. „Was ohne Begriffe gefällt," erklärt nichts; daß etwas ohne Begriffe gefallen, ja allgemein gefallen könne, ist wider die Natur und Erfahrung. Ueberdem wie ich, der Empfindende, wissen könne daß etwas allgemein gefällt, sagt mir die Erklärung nicht, und daß ich das nur schön finden solle was allgemein gefällt, daß mein Urtheil Urtheil der Menge seyn müsse, damit es ein ästhetisches Urtheil werde, erniedrigt die Schönheit. Das reinste Schöne wird nur von den wenigsten erkannt und geliebt wie es geliebt werden will; der große Haufe haftet am Niedrigen, am Gemeinen. Aber auch dieser nicht einmal urtheilt ganz ohne Begriffe, so grob oder entlehnt sie seyn mögen.

A. Und eine „Form der Zweckmäßigkeit, die ich ohne Vorstellung eines Zwecks wahrnehme," ist auch schwer begreiflich. Wäre sie es aber auch nicht; das bloße Wahrnehmen einer Form ist nicht Empfindung, die Form des Zweckmäßigen unempfunden ist nicht Schönheit. Alle drei Erklärungen gehen das Wesen der Schönheit gerade vorbei, und führen auf weite Abwege. Die vierte endlich, „daß etwas ohne Begriff erkannt, als Gegenstand eines nothwendigen Wohlgefallens ohne Begriff erkannt werden könne," ist ein hohes Räthsel.

C. Wie konnte auch aus logischen Functionen zu urheilen der Begriff des Schönen aufgesucht, und diese Rücksichten Momente genannt werden? Das Schöne und die Schönheit nach Quantität, Qualität und Relation bestimmen, d. i. wägen, messen, visiren und aburtheilen, entfernt vom ersten Begriff der Schönheit. Nach solchen Principien und Erklärungen würde ich mein Ohr mit dem hart zusammengesetzten Namen „Geschmacksurtheil aus logischen Functionen" verschont wünschen.

B. Damit kann es nicht verschont werden, denn von lauter „Geschmacksurtheilen, aus logischen Functionen geurtheilt," ist in der Kritik die Rede. „Das Geschmacksurtheil ist ästhetisch. Das Wohlgefallen, welches das Geschmacksurtheil bestimmt, ist ohne alles Interesse. Und doch beruht das Geschmacksurtheil auf Gründen a priori; es ist vom Begriff der Vollkommenheit gänzlich unabhängig u. s."

A. Mich dünkt, wir waren gestern auf einem ebnern Wege; wie, wenn wir dahin ruhig zurückkehrten? Wir sahen daß auch bei den dunkelsten Sinnen unser Gefühl von Lust und Unlust auf etwas sehr wesentlichem, auf der Erhaltung unsres Seyns und Wohlseyns ruhe, daß der fühlende Sinn selbst nichts anders sey als eine Macht, das ihm Harmonische sich mit einer Empfindung dieser Harmonie, d. i. des Genusses anzueignen; dagegen das Feindliche kräftig von sich zu entfernen. Wir sahen daß zu Ausübung der letztgenannten Energie die Natur uns, nach Beschaffenheit des Sinnes, mit einer weckenden Vorahnung begabt habe, und daß auf dem regen Spiel dieser Kräfte das Wohlbefinden unserer Sinnlichkeit, die Eudämonie der Gesundheit beruhe. Wollten wir nicht mit gleich ruhigem Schritt zur Region der feineren Sinne hinaufsteigen?

Also dann. Gewiß wären wir von der Natur stiefmütterlich karg ausgestattete Wesen, wenn uns unsre Sinnen und Triebe bloß auf die thierische Erhaltung unsers Ichs einschränkten. Am Universum nähmen wir sodann keinen weitern Antheil als sofern es auf unser leidentliches Gefühl wirkte, und annehmlich oder unangenehm unsrem Körper sich mittheilte. Der Maulwurf und die Auster, wofern sie durch Licht und Schall am Unermeßlichen theilnehmen, wären reicher begabet. Die Natur gab uns umfassendere Sinne, Gesicht und Gehör.

Digitized by Google

C. Vergessen wir den Sinn des tastenden Gefühls nicht, der in dem was er uns gibt mit Unrecht zu den gröberen Sinnen gezählt wird. Nicht bloß als Helfer und Prüfer stehet er dem Gesicht und Gehör bei; jenem gibt er sogar seine festesten Grundbegriffe, ohne welche das Auge nur Flächen, Umrisse und Farben wahrnähme.

A. Das hat uns Berkeley gelehrt,[1] und die seitdem gemachten Erfahrungen mit Blindgebornen haben seine Theorie bestätigt. Gäbe nicht also vielleicht auch das tastende Gefühl mit Wohlgefallen des inneren Sinnes uns Begriffe vom Schönen? Die bloß leidentlichen Unannehmlichkeiten des Scharfen, Spitzigen, Rauhen u. s. setzen wir dabei zum Grunde; sie gehören dem gröberen, dem sich bewahrenden Gefühl, also nicht hieher, wo unser Zweck auf feinere Begriffe ausgeht. Lassen Sie uns zu dem Ende Gesicht und Gefühl verbinden und jenes auf dieses zurückführen.

Das tastende Gefühl, wie nimmt's eine Linie wahr?

C. Als das Ende einer Fläche, die Fläche als das Ende eines Körpers. Auch die subtilste Mathematik betrachtet Linien und Flächen nicht anders. Der blinde Saunderson konnte die ganze Geometrie lehren, indem er in ihr von der Körperlehre, der Stereometrie, ausging.

A. Welches wäre nun die Linie der Festigkeit, auch dem tastenden Gefühl der Körper?

C. Die gerade Linie. Horizontal und vertical trägt sie, und stützt aufs gewisseste, aufs stärkste. Nichts beleidigt das Gesicht

[1] Berkeley on the principles of human knowledge und seine New theory of vision. G. Berkeley's works Vol. I. Lond. 1781. Diderot lettres sur les aveugles und die über Blindgeborne und Sehendgewordne von Cheselden gemachten Bemerkungen in Smith-Käſtners Optik, Priestley-Klügels Geschichte der Optik u. s.

und Gefühl mehr als ein hangender Balke der gerade liegen, eine ſchiefe Säule die gerade ſtehen, eine krumme Schwelle auf die man treten ſoll. Jene drohen zu fallen und zu erſchlagen; über dieſe fällt man.

A. Ein zackichtes Lineal, iſt's dem Geſicht und Finger angenehm?

C. Weder jenem noch dieſem, weil es dem Begriff deſſen widerſpricht was Auge und Gefühl hinauf- und hinabgleitend erwarten.

A. Erhöhen wir dieſe Linien und Flächen der ſichern Feſtigkeit zum Körper, welcher wird es?

C. Ein Würfel. In ihm ſind alle ſechs Seiten einander gleich; er liegt oder ſteht, hält und trägt auf jeder Baſis gleich feſt, unbeweglich.

A. Erweitern wir das körperliche Viereck zum Rectangul, was ſagt uns der Körper?

C. Er fragt: „warum iſt meine Länge größer als meine Breite? was ſoll ich tragen? Würde eine meiner Nebenſeiten zur Baſis, wozu wäre, was träge ich dann?"

A. Alſo iſt dieß körperliche Viereck auch dem taſtenden Gefühl weniger in ſich vollendet als jener ſich ſelbſt entſprechende Würfel?

C. Er hat allerdings über ſeine Geſtalt eine weitere Auskunf nöthig. Noch mehr alle unregelmäßigen Figuren.

A. Bauen wir den Würfel in die Höhe —

C. Er wird ein Rectangul, ſo hoch er geführt werde; ſeine Baſis der Feſtigkeit bleibt ihm.

A. Führen wir ihn zur Spitze auf ſeiner Baſis —

C. Es wird das Gebäude der höchſten Feſtigkeit, die ewige Pyramide. Solange ihre Grundfläche dauert, ruhet jeder Stein über ihr bis zum oberſten Schlußſtein unbeweglich.

A. So auch die Pyramide auf der halben Baſis des Würfels, ſo auch das Prisma?

C. Nach Verhältniſſen ihrer Grundfläche und Höhe. Gerade Linien können dem Gefühl keine andern Begriffe als der Feſtigkeit

und Sicherheit geben, nach den Verhältniſſen in denen ſie Körper begränzen.

A. Nehmen wir aber ſtatt der geraden die krumme Linie, deren kein Theil einem Theil jener gleich iſt, den Cirkel z. B., und erweitern ihn körperlich zur Kugel; was ſagt die Kugel dem taſtenden Gefühl wie dem Auge?

C. Bewegung. Nur auf Einem Punkt ruhet ſie, immer zum Umkreiſen bereit, immer im Lauf. Alle Radien ſtreben in ihr zum Mittelpunkt; mit ſich ſelbſt umſchloſſen, iſt ſie ein Körper der regelmäßigſten Fülle, geſchickt zur gleichmäßigſten Bewegung.

A. Eine Kugel, auf einem Würfel ruhend, iſt alſo wohl ein ſehr ausdrückendes Bild.

C. Der Würfel, ein Bild der höchſten Feſtigkeit, die Kugel ein leibhaftes Symbol der leichteſten gleichmäßigſten Bewegung; beide die regelmäßigſten, in ſich beſchloſſenſten Körper.

A. Erhöhen wir, wie dort die Baſis des Vierecks zur Pyramide, ſo hier die Kugel zur Spitze des Kegels.

C. Zum Stande des Kegels muß ich ihr die Linie der Feſtigkeit, eine flache Baſis geben; abſtrahirt von dieſer, behält ſie ihren Charakter. Sie eilt in der ſchnellſten Schwingung, wie die Flamme, zu einer Spitze hinauf. Ihr Charakter war und bleibt alſo Bewegung. Es gibt in der Natur kein ausdrückenderes Bild derſelben als die Flamme die zur Spitze hinauf eilet. Auch haben die zeichnenden Künſte das Bild, ſelbſt wo es nicht hingehörte, angewandt und dadurch die aufwallende Bewegung in ihren Darſtellungen zuweilen ſogar übertrieben. [1]

[1] E perchè in questo loco cade moltò a proposito un precetto di Michel Angelo, non lasciero di referirlo semplicemente, lasciando poi l'interpretazione e l'intelligenza di essa al prudente lettore. Dicesi adunque che Michel Angelo diede una volta questo avvertimento à Marco da Siena pittore suo discepolo, *che dovesse sempre fare la figura piramidale, serpentinata e moltiplicata per uno, due e tre.* E in questo

A. Alſo werden wir allenthalben in der Natur, wo dieſe aufwallende, emporſteigende Bewegung ſich zeigt, auch dieſe Linie finden?

E. Allenthalben, nur nach dem Maß der Bewegung, nach der Beſchaffenheit der Körper und Elemente verändert. Auch der Rauch, die Dünſte, ſteigen alſo auf. So die Wellen des im Sturm kochenden Meeres; ſo in ſanfteren Umriſſen der Kelch der Blume, ſo die Knoſpe, ſo die ſchönſte Knoſpe, die Roſe —

A. Und dieſe aufſteigende Bewegung iſt jedermann verſtändlich?

E. Sehr verſtändlich in allen Geſtalten. Wie man weiß daß die Spitze ſticht, das Eckichte ſtößt, das Rauhe reibt, der Keil ſpaltet, eben ſo begreift ſich das Sanftaufſteigende und Niederfließende, das svelto.

A. Für eine ſchöne Sache ein ſchöner Name. Svelto iſt gleichſam svegliato, aus der Ruhe geweckt, aufſtrebend; wogegen die gerade Linie feſt und ſtarr, aber ſicher ſtehet oder lieget. Alle Linien der Schönheit werden ſich alſo zwiſchen der Kreis- und geraden Linie finden, und jede in dem Maß als ſie an Feſtigkeit oder an Bewegung theilnimmt, auch jener oder dieſer ſich nähern?

E. Jede. Um je mehr ſich die Linie der geraden nähert, um ſo ſtandhafter und ſchwerer wird ſie; je leichter ſie ſich ſchwingt und fortſchwingt, deſto ausdrückender wird ſie für Bewegung. Voraus-

precetto parmi che consista tutto il secreto de la pittura. Imperochè la maggior grazia e leggiadria che possa haver una figura è, che mostri de *moversi*, il che chiamano i pittori *furia* de la figura. E par rappresentare questo *moto* non vi è forma più accomodata, che quella *de la fiamma del foco*, laquale, secondo che dicono Aristotele e tutti i Filosofi, è elemento più attivo di tutti è *la forma de la sua fiamma è pin atta al moto di tutte. Perchè ha il cono e la punta* acuta, con laquale par che voglia romper l'aria e ascender à la sua sfera. Si che quando la figura havrà questa forma, sarà *bellisima* etc. *Lomasso* Trattato dell' Arte della Pittura, Scoltura e Architettura L. I. C. I. p. 22.

geſetzt daß ſie nicht als bloßes Spielwerk allein, ſondern als Natur der Sache an Körpern oder Figuren erſcheine. Indeſſen auch als Spielwerk verläugnet ſie ihren Charakter nicht, wie alle wohlgewählten Verzierungen zeigen. Die ſchönen Arabesken Raphaels und der Alten, ſelbſt die Verzierungen der Kunſt die mit Zieraten am ſparſamſten ſeyn muß, der Baukunſt, zeigen dieß in den ſchönſten Erweiſen.

A. Man ſchrieb und ſprach einmal viel von der Schlangenlinie, als der Linie der Schönheit.

E. Der Name iſt unbeſtimmt, weil er nicht ſagt in welcher Richtung und mit welcher Biegung die Linie ſich ſchwingen ſoll, ob einförmig oder abweichend. Anders ſchlängelt ſich die Schlange auf ihrem geraden Gange, anders wenn ſie ſich hebt, anders wenn ſie Ringe flicht u. ſ. Allgemein aber kann der Name nichts ausdrücken als eine ſanfter oder ſtärker fortſchießende, endlich eine heftige Bewegung.[1] Warum ſoll ich mir aber, bei allem was ſich ſanft wendet und windet, was ſich hebt und aufſteigt, oder ſenkt und niederfließt, bei Verjüngungen an Stengel und Stamm, an Aeſten und Baum, bei Convolveln, Knoſpen, Kelchen, Blättern und Früchten, immer nur die Schlange denken? Unzählige Biegungen von der Spirallinie und Conchoide an, alle Undulationen hindurch ſind nach Beſchaffenheit des Zwecks der Bewegung den verſchiedenen Geſtalten der Natur auf eine ſo eigene Art zugemeſſen daß jede nur an

[1] Schon Michel Angelo dachte an die figura serpentinata, die er aber mit der piramidale, dem cono, der fiamma del foco verband. Parent unterſuchte die Linie der körperlichen Schönheit, des contours élégans, des inflexions douces et lentes mathematiſch; es war nicht fein daß man ihn, der viele Gegner hatte, durch Spott abſchreckte. Zu unſrer Zeit brachte Hogarth, der nichts minder als ein Maler der Schönheit war, die Wellen- und Schlangenlinie, als den Contour des Reizes und der Schönheit, in Bewegung, über deſſen Zergliederung des Schönen (überſetzt, Berlin, 1754) der Anhang zu Hagedorns Betrachtungen über die Malerei (Leipz. 1762) Th. 2. S. 795 eben ſo beſcheiden als gründlich urtheilt.

ihrem Körper bedeutet was ſie bedeuten ſoll. Keine Biegung die zwiſchen dem Cirkel und der geraden Linie liegt, möchte ich ihres größeren oder kleineren Antheils am Ausdruck ſchöner Bewegung berauben.

A. Alſo gäbe es keine eigentliche Linie des Reizes?

C. Wenn dieß Wort die Charis der Griechen, die venustas der Römer bedeuten ſoll, ſo hat man, dünkt mich, den Namen der zarteſten Bewegung hier gemißbraucht. Eine Linie drückt ſo wenig jeden Reiz jeder lebendigen Bewegung aus, ſo wenig ſich die Charis in zwei Geſtalten und Bewegungen gleich offenbaret.

A. Bleiben wir alſo bei unſern beſtimmten Körpern. Da wir einen Körper der höchſten Feſtigkeit, den Würfel, einen der vielſeitigſten Beweglichkeit, die Kugel fanden; wie? wenn beide ſich einander nähern und gleichſam verſchmelzt werden ſollen, ſo daß jener von ſeiner feſten Unbeweglichkeit, dieſer von ſeiner leichten Allbeweglichkeit gleichviel aufgebe; was wird werden?

C. Ein Oval in einer ſanften Ellipſe. Es hat Beweglichkeit, aber nicht nach allen Seiten gleich, wie die Kugel; nicht in einer einzigen Richtung, wie die Walze. Das Ei wälzt ſich und ruht, ein mit ſich ſelbſt beſchloſſener Raum, geweitet gleichſam zu einer ſtillen Entwicklung. Seine längere Axe iſt die Linie ſeiner Feſtigkeit, die kürzere ſein Diameter der Bewegung; die ſchönſten Proportionen ſind in ihm dem Auge ſichtbar, der taſtenden Hand begreiflich.

A. Wollen wir von zwei gegebnen Punkten einen Bogen aufführen der ſich ſelbſt hält und träget, was wird?

C. Eine Cykloide; je leichter ſie ſich hält, deſto ſchöner. Aufgethürmt wird ſie eben ſo ſchwer anzuſehen als gefährlicher und unſicherer zu ihrem Zweck, den ſie bei wachſender Aufthürmung kaum mehr erreichet.

A. Von zwei gegebenen Punkten laſſen wir einen Körper hinunterfließen der ſich ſelbſt trage, was wird er?

C. Eine Cykloide. Zerrt man die in ſich ſelbſt ſchwebende Blumenkette, ſo zerreißt ſie, oder macht eine ſpitze, unangenehme Geſtalt.

A. Wie die Geſtalt in Ruhe, ſo in der Bewegung. Schlägt man ein geſpanntes Seil, was erfolgt?

C. Eine Welle: Schwingungen, an Geſtalt und Schnelle nach Verhältniſſen der Dicke und Spannung des Seils und nach der Kraft des Schlages verſchieden. Aber die Wellen legen ſich, die Schwingungen ermatten, bis im ſanfteſten Uebergange das Seil in ſich ſelbſt zurücktritt, und loſe geſpannt in der ihm eigenthümlichen Schwere zur Ruhe ſinket.

A. Schwingen wir das Seil —

C. Es erfolgt ein gleiches, ebenfalls in zuſammengeſetztem Verhältniß.

A. Laſſen wir die Linie der Feſtigkeit ſelbſt, einen graden Körper, einen Stecken, ein Lineal ſchweben, was ſuchen wir in ihm?

C. Seinen Schwerpunkt, damit er von beiden Seiten gleich ſchwebe. Iſt der Körper regelmäßig und von beiden Seiten gleich, ſo finden wir den Schwerpunkt in ſeiner Mitte; zu beiden Seiten wiegen ſich ſeine beiden Arme gleichförmig.

A. Wie nennen wir dieſe Wohlordnung einer Mitte zu ihren beiden Seiten?

C. Symmetrie. Wir ſuchen ſie bei jeder Breite, und finden ſie mit Vergnügen. Die ganze Eurythmie der Baukunſt iſt auf ſie gebauet; in allen Geſtalten der Natur, in denen ein Mittelpunkt oder eine Mittelgeſtalt iſt, iſt ſie die Herrſcherin, die auf beide Seiten hinaus ordnet.

A. Dieſe zu finden, allenthalben zu finden, gewährt uns Vergnügen?

C. Auch der Blinde ſucht und findet ſie, und genießt ihrer, wenn ihm gleich der ſchnelle Ueberblick des Auges fehlet; ſeine

Wohlgeſtalt, eine auf ſich ſelbſt gegründete Conſiſtenz der Weſen, ertaſtet er ſich langſamer, ruhiger, aber vielleicht ſichrer, feſter.

A. Sammeln wir dieſe Grundbegriffe, was für ein Reſultat geben ſie?

C. Das einfachſte das wir denken können, denn die Natur handelt in allem ſehr einfach. Wohlgeſtalt, gefällige Form der Körper iſt eine Verbindung ihrer Theile zu einem Ganzen, zu dem Ganzen das dieſer Körper ſeyn ſoll, ſofern ſie unſerm taſtenden Gefühl oder unſerm Auge, das dem Finger unendlich zarter nachtaſtet, ein ſanftes Gefühl ihrer Ein- und Zuſammenſtimmung geben. Wohlgeſtalt iſt uns eine gefällige Faſſung und Zuſammenordnung der Theile eines Körpers zu ſeinem Ganzen. Da nun aus Ruhe und Bewegung die Harmonie der Natur zuſammengeſetzt iſt — denn der Körper ſoll in ſich beſtehen, und die ihn conſtituirenden Kräfte ſollen aus ſich wirken — ſo kann man ihn wie im Streit der Elemente empfangen, nachdem ſich dieſe friedlich geſchieden und in Biegungen umgränzet, in ſeiner Beſtandheit gleichſam aus Ruhe und Bewegung zuſammengeſetzt denken. Je näher der geraden Linie, deſto mehr bezeichnet ſeine Geſtalt Feſtigkeit; je biegungsreicher oder gebogner ſeine Formen, deſto mehr, auf- oder abſchwingend, ſind ſie Ausdruck ſeiner Bewegbarkeit. Da aber auch dieſe nicht ohne Mittelpunkt, ohne Achſe oder Brennpunkt ſeyn können, ſo ordnet ſich die Eurythmie der ſo verſchieden geſtalteten Körper nach dem Umfange, dem Mittelpunkt und dem Maß ihrer Kräfte. Den Inbegriff aller Linien, ſowohl der Feſtigkeit als der Bewegungen, macht uns der Kreis, die Kugel ſichtbar; in ihr kann alles bezeichnet und zur Anſchauung gebracht werden: Ruhe in ihrem Mittelpunkt, Bewegung in ihrem Umkreiſe, in ihren Ausſchnitten und Beugungen, jede Art, jeder Grad der Bewegung, Feſtigkeit in ihrem Durchmeſſer, in jedem auf ihren Mittelpunkt geſtützten Winkel. Keine Linie, keine Geſtalt und Umgränzung

der Natur ist ein willkürliches Spiel; an Körpern ist sie, dem tastenden Sinn sogar, reeller Ausdruck ihres Wesens, ihres Seyns, zusammengesetzt aus Solidität und aus Kräften, in Rücksicht auf Ruhe und Bewegung.

A. Also wird's bei allen Gestalten auch ein Maximum ihres Daseyns, einen Punkt ihrer Vollkommenheit geben?

C. Bei jedem Theil jedes Ganzen sogar gibt's ein Maximum seiner Art. Wo Regeln einander einschränken, so daß, was nach einer Regel zunimmt, nach einer andern abnehmen muß, wird immer ein Maximum oder Minimum, nach Rücksicht auf Mittel und Zweck, in Ruhe oder in Bewegung. Die sinnliche Wahrnehmung dieses Maximum in allen dahinstrebenden Mitteln und Kräften ist das Gefühl der Vollkommenheit eines Dinges, seine Schönheit.

B. Das alles wird uns die kritische Philosophie nicht zugeben. Das Wohlgefallen ihrer „Geschmacksurtheile" aus allen Sinnen und Kräften der menschlichen Natur, geschweige aus diesem ihr gewiß grob scheinenden Organ ist, „ohne alles Interesse, ohne allen Begriff; vom Begriff der Vollkommenheit ganz unabhängig, Gegenstand eines nothwendigen, allgemeinen Wohlgefallens ohne Vorstellung eines Zwecks am Gegenstande, aus Gründen a priori."

C. Ueber das Leere und sich selbst Widersprechende, über das Gemeine und Gemeinste solcher Geschmacksmomente sollte man kaum ein Wort verlieren, da sie bloß zum Scherz und im Scherz aufgestellt scheinen. Eine Sänfte der Geschmacksurtheile von vier logischen Functionen, Quantität, Qualität, Relation und Modalität, die alle ohne Begriff sind, getragen; die Sänfte hat weder Sitz noch Boden, und das Wohlgefallen, die Charis in ihr, auch ohne Begriff und Grund, die weder sitzen noch stehen kann, mußte sich auf die Straße des Gemeinsinnes verlieren. Wenn aber dabei die Träger dieser „Geschmacksurtheile" so zudringend werden daß, indem sie ein „Schönes ohne Interesse, Begriff und Vorstellung" postuliren,

ſie ein ſolches zugleich als ein „allgemeines, nothwendiges Geſchmacksurtheil," ja gar als einen „Gemeinſinn" aufdrängen, fordern, gebieten, ſo weiche jeder einer Philoſophie aus die alle Philoſophie aufhebt. Ein allgemein nothwendiges Wohlgefallen ohne Begriff und Vorſtellung des Zwecks als Baſis aller Geſchmacksurtheile vorausgeſetzt und poſtuliret, macht auch geneigt ein ſolches Wohlgefallen ohne Begriff und Vorſtellung als ſubjectiv nothwendig aufzudrängen, und zu zürnen wenn der Gemeinſinn ihm nicht beiſtimmt.

A. Laſſen wir alſo dieſe „Kritik des Schönen ohne Begriffe und Vorſtellung," und bleiben beim wahren Gemeinſinn, dem Urtheil aus Gründen; denn der natürliche Verſtand, den jene Kritik unter dem Namen des populären Verſtandes tief hinabſetzt, vermißt ſich nie ohne Gründe zu urtheilen, ſo oft er ſich auch an ihnen betrüge. Einer blindgebornen Bäurin ward die Frage vorgelegt, welcher Tiſch ſchöner, d. i. ihr angenehmer ſey, ob der viereckige oder der runde? „Der ovale, antwortete ſie; denn daran ſtößt man ſich weniger als an den Ecken des andern, an ihm iſt alles auch angenehmer beiſammen" u. ſ. Dergleichen Urtheile über Wohlgeſtalt und Schicklichkeit der Theile zu einander, über das angenehm Zweckmäßige der Natur- und Kunſtproducte höret man im gemeinen Leben vom geſunden Verſtande allenthalben, wenn ſich der ſpielende mit Kritteleien und Wahnbegriffen aufhält. Woher dieß? Die Natur hat uns allenthalben mit dem Angenehm-Zweckmäßigen und Zweckmäßig-Angenehmen ſo reich umgeben, und beide in einander ſo genau verſchmelzt daß nur ein verwöhnter Sinn ſie trennen mag. Wir öffnen z. B. das Auge und ſehen den Himmel, was ſiehet auch der gemeinſte Sinn in ihm?

E. Ein ſchönes Gewölbe, ſo ſanft gebogen, die hohe Zeltdecke ſo gleichmäßig geſpannt und gerundet, daß er nicht anders als mit

heiterm Blick zu ihr hinauf ſieht. Sie trägt ſich ſelbſt, die erhabene Hemiſphäre, am Ende des Horizonts geſpannt auf die ewigen Pfeiler der Berge. Beide Geſtalten, der Feſtigkeit und Schönheit, heben und ſtützen einander; unter dieſem Dach wohnen wir mit einer Abwechslung der Nacht und des Tages, über allen Ausdruck erhaben und freundlich.

A. Die Luft, wenn in Stößen oder in Wirbelungen der Sturm ausgebrauſet hat und ſie ſich ſanft zur Ruhe ſenket; noch webet das Laub, noch ſchwanken die Gipfel, bis auch ſie ermatten, noch horchend gleichſam ob alles Feindliche ſchläft.

C. Das Meer, in prächtigen Wellen hob es der Sturm empor; unzählbar verſchieden waren ſeine Vertiefungen und Waſſerberge. Der Sturm ſank, und in den ſchönſten Uebergängen legen ſich unter ihm die Wellen zur glatten Fläche nieder. Ein Ocean ſchöner Formen in Ruhe und in Bewegung.

A. Am Himmel rollen die glänzenden Kugeln hinauf und hinab, Urbilder der ſanfteſten Bewegung im Lauf wie in der Geſtalt. Und dort ſteht am Himmel die zurückgeworfene Glorie der Sonne, der farbigflammende Bogen.

C. Auf der Erde Linien der Wohlgeſtalt, an jeder Hervorbringung derſelben in Ruhe und in Bewegung. Die ſpitzen Pfeiler des Himmels ründet die Zeit ab; ſanfte Linien fließen von Bergen zu Bergen. Man reiſet mit ihnen; das Auge hängt an ihnen und verfolgt ſie. Verhaßt wird uns eine zackige Gegend; eine nichtsſagende, charakterloſe wird uns langweilig. Wo die Natur ſich mächtig in Bergen, ſanft in Thälern bezeichnet, da fliegt unſer Muth in kühnem Traum empor, da wohnt im Buſen des Thales unſere ſtille Seele.

A. Im Thale ſchlängelt ſich ein Fluß. Als er vom Felſen herabſtürzte und dieſe ganze jetzt ſchöne Vertiefung mit reißenden Fluthen bedeckte, nannte man die Gegend fürchterlich, grauſend.

Die Waſſer ſanken; nach ewigen Regeln der Natur iſt des Stromes Bett ſanft bereitet. Da ſchleicht er, luſtwandelnd, aus- und ein ſich beugend fort, und liebet und küßt die Gegend. Nach unwandelbaren Geſetzen der Natur ſind dieſe Umwandelungen erfolgt und erfolgen; wir mögen dieſe deutlich erkennen oder nicht, ihre Reſultate ſind uns vor Augen, ſie werden von unſerm Sinn erkannt, ſind unſerm Gefühl harmoniſch.

C. Dieſer Baum, in ſeinem Aufſtreben gerade, in Aeſten und Zweigen ſo vielartig und doch ſich ſelbſt ſo harmoniſch gebogen —

A. Im Bau und Umriß ſeiner Blätter, Blüthen und Früchte ſo vielfach und doch ſich ſelbſt ſo harmoniſch.

C. Vom höchſten bis zum niedrigſten, vom Palmbaum zum Mooſe, zum Schimmel, zur Flechte. Dürfen wir uns nicht freuen daß wir in einer Welt der Wohlordnung und Wohlgeſtalt leben, wo alle Reſultate der Naturgeſetze in ſanften Formen uns gleichſam ein Band der Ruhe und der Bewegung, eine elaſtiſch wirkſame Beſtandheit der Dinge, kurz Schönheit, als leibhaften Ausdruck einer körperlichen Vollkommenheit, ihr ſelbſt und unſerm Gefühl harmoniſch offenbaren? Höchſt reell und energiſch drängt uns die Natur allenthalben das Wahre und Gute, Realität in Wirkſamkeit und Beſtandheit, mit ihren Gründen und Folgen, mehr oder weniger von uns erkannt, aber erkennbar, ſelbſt auf. Dieß fühlt unſer Sinn; wir genießen die Früchte dieſer harmoniſchen Zuſammenordnung; alles Unangenehme und Widrige, alle Leiden machen uns darauf auch wider Willen aufmerkend. Der gemeinſte Finger verſteht daß eine Spitze ſteche, eine Schärfe ſchneide, daß alſo, wo die Natur dergleichen Glieder der Diſtel, dem Schwertfiſch, dem Rachen des Ungeheuers verlieh, ſie auch an ihm Werkzeuge ſeiner Erhaltung durch fortſtoßende oder zermalmende Kräfte ſeyn ſollen, daß ſie ſich als ſolche die ſie ſind reell darſtellen und unſerm Gefühl ſehr empfindlich werden. Auf gleiche Weiſe erkennet

der Sinn und in ihm der Verſtand das Sanftgebogene, das mit ſich und dem Gefühl Uebereinſtimmende, das in ſich ſelbſt Beſchloſſene, Umſchränkte. Je mehr Ideen der Sinn dem Verſtande, in gehörigem Maß, in einer angemeſſenen Zeit gewähret, je tiefer, reicher, ausgedrückter dieſe Ideen ſind, deſto ſchöner erſcheint die Geſtalt dem Verſtande. Unſelig wäre das Geſchöpf das in ewiger Disharmonie mit ſich ſelbſt und allen Einrichtungen der Natur lebte; es lebte nicht oder ſchmerzhaft; ſeine Exiſtenz iſt undenkbar. Flach und oberflächlich empfände ein Geſchöpf, das in allem Angenehmen ein Quaſi-Nichts empfände. Vor dieſer Scheinwelt ohne Begriff und Zweck wollen wir uns wie vor dem Tartarus ſcheuen, dem Reich der Schatten und Träume.

B. Sammeln wir dieſe Bemerkungen, ſo ergeben ſich daraus folgende Reſultate:

1. Was empfunden werden ſoll, muß etwas ſeyn, d. i. eine Beſtandheit, ein Weſen das ſich uns äußert; mithin liegt jedem für uns Angenehmen oder Unangenehmen ein Wahres zum Grunde. Empfindung ohne Gegenſtand und desſelben Begriff iſt in der menſchlichen Natur ein Widerſpruch, alſo unmöglich.

2. Das Seyn oder die Beſtandheit eines Dinges beruht auf ſeinen wirkſamen Kräften in einem Eben- und Gleichmaß, mithin auf ſeiner Umſchränkung. Bewegung und Ruhe conſtituiren ihm ein Maximum, und bei mehreren Gliedern oder Rückſichten mehrere Maxima, Exponenten ſeines Beſtandes. Wird dieſe Conformation zum dauernden Ganzen uns ſinnlich empfindbar, und iſt dieß gefundene Maximum meinem Gefühl harmoniſch, ſo iſt die Beſtandheit des Dinges, als eines ſolchen, uns angenehm; wo nicht, ſo iſt's häßlich, fürchterlich, widrig. Die Selbſtbeſtandheit d. i. das Wohlſeyn des Dinges, ſteht alſo im Verhältniß mit meinem eigenen Wohlſeyn, freundlich oder feindlich.

3. Der Punkt ſeines Beſtandes iſt eine Mitte zwiſchen

zwei Extremen, gegen welche seine Kräfte sich äußern; daher nun Symmetrie und Eurythmie in Verhältnissen die vom Einfachsten zur künstlichsten Verwicklung hinaufsteigen. Je leichter und harmonischer das Gefühl diese Verhältnisse wahrnimmt und sich aneignet, desto angenehmer wird uns die fremde uns zugeeignete Beständheit. Es trifft auf den Punkt seines Wohlbestandes, seiner Schönheit. Je schwerer, je disharmonischer, desto entfernter, häßlicher, fremder ist uns die Gestalt.

4. Da aller Bestand der Körper auf Gleichmaß beruhet, so sind in Ansehung dessen gerade Linien sein bedeutendes Maß. Da aber alle Kräfte sich äußern und aus sich treten und widerstehn, wo ihnen andere oder das ganze Universum entgegenstrebt, so werden Umschränkungen, Gränzen der Dinge eben so bedeutend uns in Biegungen gegeben, die vom Kugelumfange an bis zum letzten ermatteten oder ermattenden Druck auf einer Ebene reichen. Jedem verständigen Gefühl sind diese Linien durch sich verständlich; denn sie bezeichnen reell den Ausdruck jeder Bewegung, im Stoß und Druck, im Reiz und Reiben wie in der sanftesten Berührung; vom Stich an bis zu dem leisesten Druck fast überirdischer angenehm nahender Empfindung.

5. Da jede Empfindung vom leisesten Anfange zum Maximum hinauf und bis zum unmerklichen Ausklange hinunter ihre Bahn durchläuft, und die Gesetze jeder Bewegung ihr hierin gleichförmig oder widrig seyn müssen, so gibt das Verhältniß einer zur andern Bewegung Harmonien und Disharmonien, die jedem feinern Gefühl empfindlich werden. Die sanfteren Auf- und Abgänge sind ihr die angenehmsten, wenn nicht eine höhere Regel dazwischen tritt, und ihr Ungestüm sowohl rechtfertiget als auflöset. Alles dieß wird wahrscheinlich in den Gestalten und Bewegungen lebendiger Wesen durch alle Reiche der Natur sichtbar werden; wie wäre es, wenn

wir uns in dieſe Lehrſchule abgemeſſener ewiger Naturgeſtalten begäben?

A. Es wäre zu früh, da wir die Geſetze unſerer feinſten Sinne, des Geſichts und Gehörs, noch nicht durchgangen ſind, und die Medien noch nicht kennen gelernt haben, durch welche dieſe am Univerſum theilnehmen. Hier alſo geht unſer Weg.

III.

Vom Schönen und Angenehmen der Umrisse, Farben und Töne.

A. „Heil, heilig Licht! Quell des Lebens! Offenbarerin der Schönheit, Tagesbrunn!“ Mit jedem Tage sollten wir jene aufgehende Morgensonne also anreden; wir wollen sie aber, soviel an uns ist, besser preisen. Kennen wir etwas reineres, holderes, erfreuenderes als das Licht?

E. Alle Nationen nennen es die Quelle der Schönheit. Vom Glanz, vom Schein leitet unsere Sprache das Schöne ab; es erscheinet. Wie Gold glänzt es ins Auge und leuchtet.

A. Was gibt uns das Licht?

E. Sich selbst; verborgen ist seine Pracht und Kraft, mit allen ihren heilbringenden Wirkungen und Wundern. Indessen, das fühlen und wissen wir alle, die Empfindung zu erwecken, die Schöpfung zu regen, zu reizen, das ist des Lichtes ewiges Amt. Allem Lebendigen schafft die Sonne Thätigkeit und Genuß, die Wärme eines fröhlichen Daseyns. Ohne jene mächtige Lebenskugel empfänden, genössen wir nicht.

A. Was steht dem Licht gegenüber?

E. Finsterniß. Wie das Licht mit sich selbst Leben gibt und zeigt, beseligend und befruchtend, so ist Finsterniß das Gegentheil von ihr in allem; sie gibt nichts und zeigt nichts; alles Lebendige verschlingt sie oder bindet es mit schweren Fesseln.

B. Da behaupten wir vielleicht zu viel, meine Freunde; denn ob die Finsterniß bloß eine Lichtberaubte oder eine Räuberin des

Lichts ſey, wer mag darüber entſcheiden? Der Blindgeborne, der nie das Licht ſah und ſeine Wirkungen aufs Auge nicht kennet, hat eigentlich ſo wenig ſinnlichen Begriff von der Finſterniß als vom Licht; wir leihen ihm ſolchen. Licht und Finſterniß ſind Gegenſätze die einander ausſchließen; das Wirkſame des Lichts kennen wir; ob die Finſterniß auch wirke? mich dünkt, das laſſen wir noch unentſchieden.

A. So bleibe es vorjetzt unentſchieden. Was wirket, was gibt das Licht dem Auge?

B. Die Erfahrungen der Blindgebornen, die ſehend wurden, haben es gezeigt, nichts als eine erleuchtete Fläche, auf ihr Umriſſe, d. i. Figuren und Farben. Wie eine Bildertafel ſtand die Welt vor ihnen da oder vielmehr wie ein bunter Teppich lag ſie auf ihrem eröffneten Auge. Neugeboren mußten ſie die Dinge, die ſie als Körper mittelſt des Gefühls wohl gekannt hatten, als Bilder auf der Fläche erſt kennen lernen. Die Entfernung derſelben gleichfalls, denn nur körperlichen Raum kannten ſie, auch den fühlbaren Flächenraum nur an Körpern. Jetzt, da ihnen eine Welt von Umriſſen in mancherlei Diſtanzen auf Einer ſichtlichen Fläche vorgeſtellt ward, mußten ſie jene körperlichen Darſtellungen mit dieſen gemalten Vorſtellungen vergleichen, beide zur Identität knüpfen, aus Merkmalen des mehreren Lichts, des dunklern Schattens, durch Hülfe mancherlei oft trügender Erfahrungen, Urtheile auf Nähe und Ferne der Dinge wagen, ſich alſo eine ſichtliche Welt harmoniſch der fühlbaren ordnen. Kinder, Schwachſehende thun es noch; in Fällen wo beide Sinne mit einander zu ſtreiten ſcheinen, haben wir alle keine andre Auskunft, kein Mittel zur Vereinigung der Sinne, als das Gefühl leibhafter Formen. Das Geſicht alſo auf einem gemalten Flächenraum gibt uns nur Umriſſe, Figuren, Farben.

C. Gibt es damit nicht gnug? Nicht etwa nur eine neue

Sprache, ein verkürztes Alphabet für jene im Dunkeln ertaſteten Gefühle, deren Objecte es auf eine Tafel malt und den Körper in eine projicirte Fläche verwandelt; ſondern — heilige Macht! das allgegenwärtige Licht ſchafft uns gleichſam auf einmal zu Allgegenwärtigen um. Eine Welt von Gegenſtänden, die wir im Dunkeln uns langſam, oft vergeſſend, ſelten vollſtändig hervortaſten, oder aus den Aeußerungen andrer Sinne nur ahnen mußten, ſtellet Ein Lichtſtrahl dem Auge, und dadurch der ganzen Seele, wie ein großes Mit- und Nebeneinander vor, nach ewigen Geſetzen geordnet.

A. Welches wären dieſe ewigen Geſetze? Wir treten vor die heilige Lichttafel der Schöpfung.

C. Zuerſt und vor allem Haltung. Ein Punkt iſt der helleſte im Auge und im Object; auf ihn fällt der Lichtſtrahl. Zu allen Seiten treten die Objecte in verſchiedne Grade der Helle und Dunkelheit; dadurch wird eine unveränderliche Ordnung des Mit- und Nebeinander im ſichtlichen, wie dort im körperlichen Raume. Ein Punkt, der Lichtpunkt, entſcheidet. Dort ertaſtete ſich das Gefühl eine Mitte mühſam; es ermaß aus ihr Symmetrie, Verhältniſſe in Wirkungen ſtrebender Kräfte, zwar ſicher, aber dunkel und langſam; hier ſteht alles auf einmal da in hellgezeichneten Linien und Figuren. Eine Zauberhand, der Finger der Gottheit, zeichnet ſie uns vor.

A. Darf die Einbildungskraft mit dieſen Geſetzen der Haltung ſpielen?

C. Ein Künſtler der mit der Haltung des Lichts zu ſpielen gedächte, wäre ein Wahnſinniger, der Spott einerntete, vom gemeinſten Auge. „Er kann ja nicht ſehen, wird man ſagen; ſonſt würde er nicht ſo zeichnen.“ Haltung der Figuren in ihren Gliedern, Zuſammenſtellung derſelben neben-, vor-, hintereinander; allgemeiner Zuſammenhalt derſelben im Hell und Dunkel; und wo es Farben

gilt, die Beobachtung jeder Localfarbe, die Verſchmelzung, der Widerſchein derſelben; in Anſehung des ganzen Gemäldes endlich die Harmonie aller mit allen Farben, ſind unerläßliche Pflichten eines Zeichners und Farbengebers. Die kleinſte Abweichung, geſchweige ein willkürliches Spiel, eine phantaſtiſche Behandlung derſelben, zernichtet ſeine ganze Kunſt.

A. Dieſe unzerſtörliche Handlung alſo, dieſe Ordnung der Dinge neben-, vor-, hintereinander, iſt ſie Quell einer angenehmen Empfindung?

B. Einer der angenehmſten, indem ſie uns ein Vieles auf Einmal, und zwar im richtigſten Maß, in den beſtimmteſten Gegenſätzen und Schranken vor die Seele bringt, und ſo lange wir wollen, feſthält. Der taſtenden Hand entwich ein Theil nach dem andern; dieſe Ordnung ſteht da, und wenn ich den Geſichtspunkt verändere, ſehe ich ein neues, eben ſo feſtes und reiches Gemälde von einer neuen, endlich von allen Seiten.

C. Setzen wir hinzu daß mittelſt des Lichtſtrahls, wo meine Hand nicht hintaſten kann, mein Auge hintaſtet. Den ganzen Umriß ſchöner Geſtalten empfängt und umfängt es; es reicht durch Wolken, durch Hüllen und Gewande. Wenn ihm der innere Bau des Körpers bekannt iſt, ſiehet es durch die Haut das Spiel der Muskeln, den Knochenbau, den Lauf der Adern, mittelſt des Lichtſtrahls taſtend.

B. Vor allem aber, es ſiehet in jedem Einzelnen das Eins, ein Ganzes. Dieß ſieht es, früher als einzelne Theile, in allen Theilen auf einmal, und fließt ſodann vom Ganzen auf ſeine Glieder. Die helleſte Synthesis, ein unwandelbares Eins zu conſtituiren iſt das Geſchäft des Sinnes, dem wir die größte Wandelbarkeit zuſchreiben, und ſeines Mediums, des Lichts. Durch Einen Punkt trifft es, faßt zuſammen und bindet. Gibt es eine klärere, feſtere, ſchönere Einheit als dieſen Punkt der Lichteinheit?

Da nun kein Lichtpunkt ohne Ausſtrahlung nach allen Seiten, kein Punkt im ſichtlichen Raum ohne Weiten und Räume zu allen Seiten hingedacht werden kann, welche Welt unzerſtörbar heller Harmonie und Ordnung tritt vor uns!

A. Wenn dieſe Welt der Haltung alſo ſich aus ihrer Haltung nicht bringen läßt; ein deſto leichter Spiel hat wohl die Einbildungskraft mit den Farben? Ein tändelnder Licht- und Luftgenius hat ſie vielleicht auf die Körper geworfen, und tändelt fort mit ihnen; warum ſollte die Phantaſie dieſer Genius nicht ſeyn und mit ihnen ſpielen?

C. Das wird niemand ſagen, der je ein Prisma verſtändig in die Hand nahm. Die Farben, was ſie auch ſeyn mögen, folgen einander in unverrückter Reihe, ſie fließen aus, ſie wandeln ſich in einander; kein Brechen und Beugen kann dieſes untrennbare Syſtem ändern, das in ſich ſo feſt ſteht, als jedes andere Syſtem körperlich-geiſtiger Erſcheinungen und Kräfte.

B. Ich wünſchte darüber eine nähere Erklärung.

C. Unverwirrbar folgen in ihren Abſtufungen auf- und niederwärts die Farben vom Blau zu Gelb, vom Gelb zu Roth auf einander, wie wir ſie bei jeder Flamme des Lichts mit und ohne Prisma wahrnehmen können; ſie bilden ein unzerſtörbar Syſtem, eine Scala.

B. Sie glauben alſo, da Sie nur drei Farben nannten, nicht an Newtons ſieben einfache Farben?

C. Gern glaubte ich, wenn ich nur wüßte wo dieß Einfache anfängt oder aufhört. Daß meinem Auge das Farbenſyſtem der Natur nur bis auf einen gewiſſen Grad bemerklich werde, daß meine Hand manche zu fern aus einander ſtehende Farben dergeſtalt nicht miſchen kann daß ihre Mittelfarbe erſcheine, beweiſet weder daß dieſe Farben an ſich rein, noch daß jene an ſich höchſt einfach ſind; denn was wären höchſt einfache Farben? Was mir als Farbe erſcheint,

entſpringt aus dem Lichtſtrahl, d. i. aus einer ſich ausbreitenden Flamme, deren jeder Theil nach ihrer Kraft wirket; Roth, das ſchnellſte das ich zuerſt ſehe, das mir nach ſchnell weggenommener Flamme zuerſt erſcheint, auch dem Prisma am wenigſten brechbar; Blau, das ſchwerſte und bleibendſte, daher es vielartig gebrochen werden kann; Gelb mit Blau gemiſcht gibt Grün, mit Roth andere Farben. Nach der Bildung meines Auges kann die Erſcheinung nicht anders ſeyn, denn wenn mein Sehnerve in allen Punkten und Graden ſeiner Reizbarkeit harmoniſch erregt und thätig gemacht werden ſollte, ſo entſtand in ihm die Scala der Farben natürlich. Könnte ich jede Farbe aufs neue nüanciren, ſo bekäme ich ſtatt ſieben (und warum ſieben?) ſiebenzigmal ſieben Farben in immer derſelben feineren Farbenſcala. Wie durch einen reinen Ton der Muſik uns unzerreißbar ihre Tonleiter in allen Tönen und Tonarten gegeben iſt, ſo im Lichtſtrahl oder in ſeinem irdiſchen Repräſentanten, der Flamme, nach einem feſten Syſtem alle, d. i. unendliche Farben, jede mit jeder gegeben, keine ohne die andere denkbar. Tobias Mayer hat aus Miſchungen der drei Hauptfarben 819 Farben deduciret. [1]

A. Alſo muß auch das Angenehme der Farben ein Syſtem ſeyn?

C. Nicht anders. Jede Farbe, ſo reiner ſie uns erſcheint, deſto angenehmer. Weiß vor allem; denn es iſt der Repräſentant des Lichts, es ſtrahlet zurück alle Farben. Sodann in großen Gegenſätzen, obwohl mit gleichem Wohlgefallen Roth und Blau; weßwegen auch mehrere Nationen dieſe die ſchönen Farben nennen, und ſie beiden Geſchlechtern zutheilen; feſtes Blau dem Mann, zartes Roth dem Weibe. Grün iſt eine gemiſchte, gelb ein Caricato der Lichtfarbe; die andern feiner gemiſchten ſind Uebergänge, auf denen das nicht verwöhnte Auge weniger ruhet, die es nur als Uebergänge an-

[1] S. Tob. Mayer, de affinitate colorum in opp. ej. ineditis Vol. I. p. 31. Göttingen 1775.

genehm betrachtet. Die grauen ſchmutzigen Farben, inſonderheit wo das ſchöne Weiß und Roth befleckt erſcheint (das feſtere Blau kann mehr ertragen), mißfallen ihm; die zu bunt gemiſchten verworrenen Farben ſind ihm widrig, alles nach Geſetzen des Lichts und ſeines feinen Clavichords, des Auges. [1]

B. Darf ich, ob wir gleich die Finſterniß oder das Schwarz von unſerer Unterſuchung ausſchloſſen, dieſem ſchwarzen Weſen oder Unweſen eine Lobrede halten? Es ſcheinet mir, wenn das Licht der glänzende Vater des ganzen Farbenſyſtems iſt, die Mutter der Farben. Als Licht die Finſterniß beſtrahlte, ging jenes tiefe Blau aus ihm hervor, in welchem auf den höchſten Gebirgen Mond und Sonne herrlicher ſtrahlen als unſer Auge je ſie ſah. Es ſcheinet ſchwarz, und mußte ſich tief herablaſſen, ehe es zu irdiſchen Farben gelangte. Danieden mit Licht gemiſcht webte es den grünenden Teppich der Erde, aus welchem nach vielen Verarbeitungen des Lichts endlich auch die Lilie, die Roſe, die goldne Sonnenblume hervorſteigen konnte. Ganz aber ließ es ſich ſein Antheil an Bekleidung der Welt nicht nehmen; auch dunkle Blumen färbten ſich; ein Theil des Menſchengeſchlechts, der ſinnlichſte, der geſchlankſte, kleidete ſich in ſeine Farbe. Von Anbeginn an ward das Regiment der Schöpfung zwiſchen Licht und Dunkel getheilt; da ſitzt ſie, die Nacht, die thronende, und bewahrt die Gränzen der Schöpfung.

A. Der Lobrede, im Scherz oder Ernſt geſagt, bleibe ihr Werth; allerdings gehört zu einem Satz ein Gegenſatz, wie zu einer Mitte zwei Extreme. Das wirkſame Weiß, das alle Strahlen fortſendet, beziehet ſich endlich auf etwas, das alle Strahlen verſchlingt; in beiden erſcheint abermals ein Maximum und Minimum ſeiner Art, wie wir's bei den Objecten andrer Sinne bemerkten. Gäbe es aber nicht einen Hauptunterſchied zwiſchen den Empfindungen dieſes und der vorigen Organe, den wir bisher überſahen? Beim leidenden Ge-

[1] C. Mengs Gedanken von der Schönheit. Zürich 1774.

fühl, beim Geruch und Geſchmack ward das Object oder Theile desſelben mit uns eins; wir haßten und liebten, begehrten und ſcheueten in und für uns. Auch bei dem taſtenden Gefühl war noch kein Medium zwiſchen uns und dem Gegenſtande, den wir unſrer Natur zueigneten. —

C. Hier aber ſteht zwiſchen uns und dem Gegenſtande das wirkſame Medium rein und unwandelbar da, in ihm ſelbſt die Regel zeigend, zu der unſer Organ geformt iſt; allerdings ein großer Exponent zu Aufhellung unſrer Begriffe des Angenehmen und Schönen. Verkürzt muß dieſem Sinn das körperliche Object wie eine Flächenfigur erſcheinen, damit es in der ſicherſten Haltung nach Licht und Schatten in Linien und Farben von ihm gefaßt werde, damit das Auge verſtändig ſehen lerne. Sein Angenehmes wird hiermit ein fortgehendes Werk des zeichnenden ewigen Verſtandes.

A. Wollen wir alſo nicht, um dieſen Exponenten, ein abgeſetztes reines Medium kennen zu lernen, dem vielleherenden klaren Sinn des Geſichts ſogleich ſeinen Bruder, das Ohr zuführen? Wir treten damit in eine neue Welt ein.

C. Für mich eine dunkle Welt. In ihr ſchwinden nicht etwa nur körperliche Formen, ſondern auch Umriſſe, Figuren, Raum und das Licht ſelbſt. Wir ſteigen zu einem Tartarus nieder.

A. Der goldene Zweig und die heilige Flamme und Orpheus Leier ſollen uns begleiten. Wir ſteigen ins Gebiet der Töne, zwar eine unſichtbare Welt; was haben wir aber verloren? Nichts als Aeußerlichkeiten der Dinge, Form, Umriß, Figur, Raum; vom Innern erfuhren wir durch ſie wenig, und dieß Wenige nur durch ein Zurückkommen auf uns ſelbſt. Dieß Innere, unſere Empfindung, bleibt uns.

*

A. Wenn Dinge um uns her uns ihr Innres nicht andeuten, ſondern ankündigen wollen, wodurch geſchieht es? wodurch kann es allein geſchehen?

E. Durch einen leeren Schall.

A. Durch einen nicht leeren Schall; denn jeder Schall iſt ausdrückend, alſo mehr als andeutend. Er drückt ein Inneres aus; er bewegt ein Inneres.

Hören wir uns ſelbſt und die Natur. Wodurch äußert ſich die allgemeinſte, allverbreitete Kraft der Körper?

E. Durch Bewegung; mittelſt dieſer offenbaret ſie ſich ſelbſt in Wirkung.

A. Und dieſe Bemerkung wird erregt?

E. Von außen durch Bewegung, Anſtoß, Schlag oder ſonſt Antrieb eines Körpers.

A. Wie nennen wir den Körper, der geſtoßen ſich widerſetzt und ſich wiederherſtellt?

E. Jenen einen harten, dieſen einen elaſtiſchen Körper. Alle harten Körper ſind bis zu einem Grad elaſtiſch.

A. Geſtoßen, elaſtiſch ſich wiederherſtellend, gibt nicht jeder Körper einen Schall? Iſt nicht ein Medium da, das dieſen Schall aufnimmt, fortträgt und andern harmoniſchen Körpern mittheilt? Was iſt alſo der Schall anders als die Stimme aller bewegten Körper, aus ihrem Innern hervor? ihr Leiden, ihren Widerſtand, ihre erregten Kräfte andern harmoniſchen Weſen laut oder leiſe verkündend. Tönen die Stimmen aller dieſer bewegten und widerſtrebenden alle gleich?

E. Bei weitem nicht. Anders tönt das geſchlagene Metall, anders die gerührte Saite. Anders liſpelt das Rohr, anders ruft die geläutete Glocke, anders die Tuba.

A. Und alle doch unſrer Mitempfindung verſtändlich. Auch das ſtumpfſte Ohr vernimmt den Unterſchied zwiſchen dem Trommelſchlag

und dem Laut einer Glocke, zwiſchen dem Trompetenhall und dem Seufzen der Laute. Thiere ſogar ſind dem Schall dieſes oder jenes Inſtrumentes empfindlich. Und leidenſchaftlichen, gefühlvollen Menſchen! Ihnen ſeufzet der Wind, ihnen ächzt das Lüftchen. Sind uns nicht Beiſpiele bekannt, da einſame, bewegte Menſchen, die ein Wort, einen Laut oder Geſang im Gemüth trugen, dieſen im Winde, im Schall jeder Bewegung hörten? So viele Geſchichten und Gedichte dieſer gerühmten Einſamen, die Lieder und Selbſtgeſpräche Fürchtender, Hoffender, Liebender ſind dieſer Empfindung voll; und wer anders als eine muſik- und melodieloſe Seele wäre in den bewegteſten Zuſtänden ſeines Lebens davon frei geweſen? Spricht alſo die ganze bewegte Natur mittelſt des Schalles oder Lauts zu harmoniſchen Weſen (denn auch die kleinſte Bewegung, wenn wir ſie vernehmen könnten, würde nicht ohne Laut ſeyn), ſo iſt an unſrem Mitverſtande, an unſerer Mitempfindung mit der Stimme lebendiger Mitgeſchöpfe wohl nicht zu zweifeln.

B. Gewiß nicht. Die Luft, der Wald iſt voll Geſanges, und jeder Aufmerkſame vernimmt ſie. Sein Daſeyn, ſeinen innern Zuſtand, ſeine Sorge, Leid, Gefahr, Schmerz, ſeine Freuden zu verkündigen, hat ja das Thier nichts anders als Stimme und Gebärden. Jedes mitempfindende Thier verſteht ſie. Bemerken wir nun wie genau Stimme und Gebärden zuſammenhangen, da beide lebendiger Ausdruck Einer Sache, des innern Seyns, der im Geſchöpf erregten Veränderung und Leidenſchaft ſind! Man ſehe den Vogel wie er ſingend geſticulirt und durch beides ſeine Empfindung ausdrückt. Man ſehe und höre den krähenden Hahn, den brüllenden Löwen. Dem Naturmenſchen ſind Stimme und Gebärden wie Eins; es koſtet ihm Mühe eine ohne die andre zu gebrauchen, weil beide Ausdruck Einer Sache ſind, deren eine, die Gebärden, dem Geſicht, die andere, Stimme, dem Ohr zu vernehmen gibt, was das empfindende Geſchöpf im Innern fühlet. Auch in der Ein-

ſamkeit ſpricht, ſingt, ruft, geſticulirt der leidenſchaftliche Menſch, ohne Rückſicht darauf daß man ihn höre. Es iſt der natürliche Ausdruck ſeiner Empfindung.

A. Wenn der Schall alſo ein allgemeiner Ausdruck der bewegten elaſtiſchen Natur iſt, was wird körperlich ſeine Eigenſchaft ſeyn? Wird er ſich nicht in Wellen bewegen?

B. Die elaſtiſche Natur der ſchallenden Körper und der Luft als einer Trägerin des Schalles fordert dieſes. Zeitmäßig werden dieſe Wellen erregt werden, in Verhältniß der Länge oder der Geſtalt, der Dicke oder Spannung der vibrirenden Körper.

A. Hier ſchlägt alſo unſer goldne Zweig. Zwei Analogien zwiſchen Licht und Schall liegen vor uns, obgleich in der größten Verſchiedenheit beider Sinne und Mittheilungsweiſen. Wie das Licht ſich ſelbſt als den großen Erwecker der Thätigkeit ſichtbar zeigte, ſo Schall, der große Verkündiger und Erreger der Leidenſchaften in der Natur unſichtbar. Dieſer erweiſet ſich erſchütternd, regend; jenes, das Licht, ſanft reizend. Wie das Licht Fläche, d. i. eine unzerſtörliche Haltung im Raum, ein Nebeneinander bereitet und Figuren darauf zeichnet, ſo der Schall Dauer, eine unzerſtörliche Haltung in Zeitmomenten nach einander, in denen wiederkommende Stöße der Bewegung ſich offenbaren. Wie nennt man die harmoniſch mit- und nachklingenden Töne auf der geſpannten Saite?

B. Conſonanzen. Die Saite hat nach Zahl und Verhältniß conſone Punkte, zwiſchen welchen die Diſſonanzen unerweckt liegen.

A. Jene alſo, um in der Sprache der vollſtimmigen Natur zu reden, ſobald elaſtiſch der Ton erklingt, erheben ſich gleich- oder einſtimmig zum Widerſtande; der Zeit ſowohl als ihrer inneren Art nach ſind ſie wie jene Figuren im Raum nach einer unwandelbaren feſten Ordnung da, ſich zugleich offenbarend. Accord heißt dieſe Haltung. Mit jedem klingenden Ton tönt alles Gleichförmige mit;

bis zu einer unerreichbaren Höhe und Tiefe tönen die Consonanzen nach- und zu einander. Hohe Gesetze der unwandelbaren Natur! Ein Odeum, ein Saal ewiger Harmonien, in denen wir bis zum Unmerklichen, Unverfolgbaren hin leben. Unison und consonn folgen die Töne, sie folgen nach ewigen Verhältnissen aus der Beständheit und widerstehenden Kraft der Körper. Alles will bleiben was es ist und stellet sich wieder her; alles Gleichartige hilft ihm dazu und stehet mit auf. Die Stimme, die dieß ankündigt, nennen wir Accorde, im weitern Umfange Consonanzen.

C. Irre ich nicht, so wird hiemit eine dritte Analogie, unabtrennlich von jenen, zwischen Farben und Tönen kennbar, nämlich die Tonleiter, Scala, die mittelst dieser Verhältnisse auf sich selbst ruhet. Wir nennen sie Scala, weil sie auf einer Saite, dem Monochord, sich unserm Ohr hinauf und hinab zeitmäßig offenbaret; eigentlich aber sind, wie dort mit Einem Sonnenstrahl alle Farben, so mit Einem angeklungenen Ton alle Töne auf- und niederwärts gegeben. Statt sieben könnten wir siebenundsiebenzig nennen, und sie beschlösse doch derselbe Tonkreis, aus welchem und über welchen unser Ohr nicht hinaus kann. Es ist mit ihm umschlossen, es ist zu ihm gebildet. Ich ahne jetzt worin das Wesen und die Anmuth nicht nur der Harmonie, sondern auch und vorzüglich der Melodie ruhe.

B. Der Grund der Harmonie entdeckte sich im Bau der Körper selbst, in den jeden erklungenen Ton begleitenden Mittönen; bei der gerührten Saite und in Chladni's Versuchen bei gestrichenen Glastafeln wird sie sogar dem Auge sichtbar.[1] In einfachen Verhältnissen, in leicht zu fassenden Proportionen erscheinen die Töne und sind berechnet. Was die Melodie betrifft (ich gestehe es gern), haben mich

[1] S. *Rameau* traité de l'harmonie, édit. de *d'Alembert-Diderot*, principes généraux de l'Acoustique (Oeuvr. philosoph. T. VI.). Chladni Entdeckungen über die Theorie des Klanges. Leipzig 1787. Eine Schrift voll merkwürdiger Beobachtungen.

weder Rameau noch Tartini ganz befriedigt; Rouſſeau's Zweifel gegen dieſe und andre Theoriſten ſcheinen mir gegründet.[1] Ueberhaupt will mir das bloße Zählen der Verhältniſſe, das Meſſen der Intervalle, als Erklärung des Wohlgefallens der Seele an der Muſik, ſo wenig zu Sinn daß ich vielmehr durch dieſe Zahlmeiſterei, wenn die Muſik nichts anders wäre, auf immer von ihr abgeſchreckt würde. Wer zählt, wer mißt wohl, wenn er die Freuden der Muſik aufs innigſte und lebhafteſte empfindet? Höre man einen Tonkünſtler im glücklichſten Feuer phantaſiren, ſehe man ihn mit Genie und Enthuſiasmus componiren; er iſt mit andern Dingen beſchäftigt als mit Rechnen nnd Zahlenſchreiben. Kaum zu begreifen iſt's wie die Seele eines Glucks, Mozarts, Haydn u. ſ. ſolche Zaubereien auf einmal dachte und hervorbrachte.

A. Ob wir wohl keine Tonkünſtler ſind, ſo müſſen wir doch, da wir alle das Organ in uns haben, das dieſe wunderſam ſchnellen Kräfte empfindet, es wiſſen, das iſt unſer Bewußtſeyn muß es uns ſagen, ob unſer Vergnügen an der Muſik im Zählen und Rechnen beſtehe, oder worin es liege? Beſtünde es aber darin (in der Natur iſt alles nach Verhältniſſen geordnet), warum wollten wir nicht auch rechnen, wenn ohne Rechnen keine Muſik ſtattfände? Zumal wenn die Natur uns dieß Rechnen ſo leicht gemacht hätte daß wir nicht nur keiner Anſtrengung, keines Zahlenſchreibens dabei bedürften, ſondern durch das bloße Empfangen dieſer goldnen Münzen mit einem Reichthum von Empfindungen wie mit Wellen der Freude übergoſſen würden. Die Natur hätte ſodann ſelbſt für uns gerechnet.[2]

[1] Rousseau, Dictionnaire de Musique, hin und wieder.

[2] Auch den Unbegriff daß unſer Vergnügen an der Muſik aus Zahlenſchreiben entſtehe, hat man Leibnitz aufgebürdet, ihm der für die Muſik ein großes Gefühl hatte, und ſie würdig angewandt wünſchte. Wenn er irgendwo ſagt daß die Seele bei der Muſik ihr ſelbſt unbewußt rechne, ſo zeigen eben dieſe Worte „ihr ſelbſt unbewußt" daß er dabei etwas höheres als ein trockenes, nichtsſagend.s Zahlenſchreiben dachte. Euler in ſeinen

Laſſen Sie uns ohne ſpitzfindige Theorie unſere Unterſuchung fortſetzen, wie die Verkündigerin des Leidens und Widerſtandes in der körperlichen Natur, die elaſtiſche Bewegung, wirke. Sie wirkt doch reell, d.i. ſich ſelbſt ausdrückend?

B. Höchſt reell. Nichts in der Natur drückt ſich ſtärker aus als eine erſchütterte Macht.

A. Ein Stoß erſchüttert den Körper; was ſagt ſein Schall?

B. „Ich bin erſchüttert; ſo vibriren meine Theile und ſtellen ſich wieder her."

A. Sagen ſie dieß auch uns?

B. Durch und durch ſind wir elaſtiſche Weſen; unſer Ohr, die Gehörkammer unſrer Seele, iſt ein Akroaterion, eine Echokammer der feinſten Art.

A. Wenn alſo ein einzelner Ton aufweckt; was thun abgeſetzte einzelne Töne?

B. Sie erneuen und verſtärken die Erſchütterung, ſie wecken, wie eine Tuba, wiederholt auf.

A. Und langgezogene, anhaltende Töne?

Briefen an eine deutſche Prinzeſſin (Br. 8) ſetzt das Vergnügen der Muſik ins Errathen des Sinnes des Componiſten als eines Pantomimen, mithin in die fortwährende Auflöſung eines Räthſels. Ce plaisir vient donc de ce qu'on dévine, pour ainsi dire, les vues et les sentimens du compositeur, dont l'exécution, en tant qu'on la juge heureuse, remplit l'esprit d'une agréable satisfaction. C'est à peu près une semblable satisfaction, qu'on ressent en voyant une belle pantomime, où on peut dèviner, par les gestes et les actions, les sentimens et les discours qui en sont représentés et qui exécutent outre cela un beau dessein. Cette énigme du Ramoneur, qui a tant plu a V. A., me fournit aussi un belle instance etc. Voilà à mon avis les *vrais principes*, sur lesquels sont fondés tous les jugements sur la beauté des pièces de musique; mais ce n'est que *l'avis d'un homme, qui n'entend rien du tout* etc. Die letzten Worte des beſcheidenen Mannes entſchuldigen das Unhinreichende ſeiner Hypotheſe, die übrigens ihre Aufgabe doch nicht ganz verfehlet.

B. Sie dehnen die Empfindung, indem die Erſchütterung anhält. Sie wirken ungemein mächtig.

A. Und wachſende oder abnehmende, ſteigende oder ſinkende Töne, ein langſamer oder ſchneller, ernſthafter oder hüpfender, andringender, zurückweichender, hart- oder weicher, gleich- oder ungleichmäßiger Fortgang der Töne, d. i. der Stöße, Schläge, Hauche, Wellen, der Rührungen und Vergnügen, was wirken ſie auf unſer Gemüth?

B. Gleichartige Regungen wie jeder die Muſik begleitende unwillkürliche Ausdruck unſrer Affecten zeigt. Das Leidenſchaftliche in uns (τὸ θυμικὸν) hebet ſich und ſinkt, es hüpft oder ſchleicht und ſchreitet langſam. Jetzt wird es andringend, jetzt zurückweichend, jetzt ſchwächer, jetzt ſtärker gerührt; ſeine eigne Bewegung, ſein Tritt verändert ſich mit jeder Modulation, mit jedem treffenden Accent, geſchweige mit einer veränderten Tonart. Die Muſik ſpielt in uns ein Clavichord, das unſre eigne innigſte Natur iſt.

A. Es iſt doch nicht etwa P. Caſtels Farben- oder ein Bilder-Clavier, was in uns gerührt wird?

B. Keine Bilder! Was hätten Bewegungen des Gemüths, Schwingungen und Leidenſchaften unſrer innern elaſtiſchen Kraft mit Bildern? Das hieße Töne malen.

A. Empfindet jeder offne Naturmenſch eine ſolche Wirkung der Töne?

B. Man ſollte glauben. Eine gewiſſe Muſik macht alle traurig; eine andre raſche, hüpfende macht alle raſch, luſtig, hüpfend. Dieſer kann zu dieſer, jener zu jener Muſik von Natur geneigter, nach ſeiner jetzigen Stimmung aufgelegter ſeyn; er kann nach ſeinem Körperbau und Charakter im Mehr und Weniger des Schnellen und Langſamen, des Harten und Weichen, des Heftigen und Gelinden, des Muntern und Schweren verſchieden empfinden, und ſeine Muſik darnach eingerichtet wünſchen; die Grundkarte der Empfindungs- und

Tonarten aber liegt einſtimmig in aller Gemüth. Die Nationalmelodien jedes Volks enthüllten ſeinen Charakter.

A. Zugleich aber auch die Stufe ſeiner muſikaliſchen Bildung. Nicht etwa nur, wie durch Töne dieſe Nation bewegt werden will, ſondern auch wie ſie bewegt werden kann oder bisher vergnügt wurde, zeigt die Nationalmuſik jedes Volkes. Gewiß haben ſich bei allen Völkern oder Menſchen nicht gleichviel Gänge der Bewegung, der Leidenſchaften und Töne entwickelt; ihr leidenſchaftliches Gemüth iſt nicht auf gleiche Weiſe urbar gemacht, ihre Elaſticität nicht auf einerlei Wegen, nicht in gleichen Graden geregt worden; daher dann das verſchiedene Urtheil über die verſchiednen Wirkungen dieſes oder jenes Stücks, dieſes oder jenes Vortrags.

Manche träge Völker ſteigen in wenigen Conſonanzen auf und nieder; andere, berauſchte, drehen grob oder hüpfend ein Rad ſogenannter Sangweiſen umher, nach denen ſie hüpfen und laufen. Leichtere, feinere, inſonderheit Bergvölker ſchwingen ſich am kühnſten Seil auf und nieder; feſt und leiſe treten ſie auf jede kleinſte Sproſſe des Baums der Töne. Wodurch, meinen wir, hat die Natur dieſe leichte Sicherheit unſrer innern Elaſticität bewirket? Etwa durch Harmonie allein?

B. Die liegt freilich, wie die feſten Verhältniſſe der Baukunſt, aller Muſik zum Grunde; da ſie aber die ganze Muſik, ihre Kraft und Wirkung nicht ausmacht, ſo muß der beſondre Weg, den jetzt dieſe und keine andre Empfindung in ihrer Eigenheit nach ihrem Maß und Ziel, in allen Wendungen ihrer Kraft nimmt, ſteigend und ſinkend, nachlaſſend und widerſtrebend, ſtark und ſchwach, raſch und ermattend, in einer Regel enthalten ſeyn, einer ſichern Regel.

A. Läge dieſe nicht vor uns? Der Cyklus, der alle Töne und Gänge durch ein unauflösliches Band dergeſtalt knüpft daß mit Einem Ton uns alle gegeben ſind, und in ihm nicht nur Melodie, ſondern der Gang aller Melodien möglich wird, auf einer feſtbeſtimmten,

höchſt ſichern Tonleiter, wäre dieſer nicht Regel? Was unter den Linien die gerade Linie, unter den Figuren das Quadrat oder Rectangul war, die Baſis der Richtigkeit, aus welchen allein aber keine Form beweglicher Schönheit entſpringen konnte, das iſt in Tönen die Harmonie, gleichſam die Baukunſt der Töne, aus welcher aber auch ebenſo wenig die vielbewegliche Melodie der Leidenſchaften entſtehen könnte, wenn jede Empfindung nicht in dieſem feſtumſchloſſenen Tonkreiſe ihre Curve, ihren Brennpunkt, ihr Ziel und Maß hätte. Die ganze Anzahl von Linien, die zwiſchen der geraden und dem Kreiſe liegen und dort Linien der Schönheit waren, ſind in dieſer Kunſt melodiſche Gänge, jeder in ſeiner Bahn mit jedem andern unvertauſchbar, alle aber von einer ewigen Regel, dem Tonkreiſe gebunden. Dieſer ſtehet und bleibt; unzählige Melodien, d. i. Schwingungen und Gänge der Leidenſchaft ſind in und mit ihm gegeben.

B. Gute Ausſicht! Troſt für den, der fürchtete daß in der Muſik bereits alles erſchöpft ſey. Solange Leidenſchaften in der menſchlichen Bruſt ſind, ſolange jede Empfindung in Tönen ſpricht, und jede Nation auf ihrer Stufe der Ausbildung ſich derſelben gemäß ausdrückt, werden mit den ſieben uralten Tönen neue und neue Lieblingsmelodien ertönen. Wie ſteht's nun aber mit dem Meſſen und Zählen in dieſem ſo feſt gebundenen Syſtem, das ſo zahlreiche, ja unzählige Tongänge frei läßt?

A. Nicht wir zählen und meſſen, ſondern die Natur; das Clavichord in uns ſpielt und zählet. Iſt dieß mangelhaft, hörten wir keine andern Gänge, keine reinern Töne als Schälle und Klänge, ſo urtheilen wir nicht feiner als wir empfinden. Wird unſer Ohr reiner geſtimmt, wir lernen feiner unterſcheiden, in freieren Schritten den Gang unſerer Empfindung üben, ſo wird innerhalb der ſieben Töne, aus welchen wir nie gelangen, in jedem muſikaliſchen Werk eines Meiſters uns ein neues unendliches Vergnügen bereitet. Wie ſich bei dieſem und keinem andern elaſtiſchen Druck dieſe und keine

andere Gegenwirkung offenbart, ſo beim Anklange jeder Leidenſchaft, beim Schwunge jeder Empfindung. Aberglaube wäre es Zahlen und Zeichen beimeſſen wollen was dem allein gilt, was Zahlen und Zeichen bezeichnen, der Regung des Gemüths, der Empfindung. Die muſikaliſche Scala war da ehe Pythagoras ſie maß; der Gang in ihren Verhältniſſen, die Energie der Natur wirkt ohne daß unſer Gemüth bei jedem Tritt die veränderte Bewegung *ſignire*. Wer nicht rein und beſtimmt die Scala, an der wir auf- und niederſteigen, in ſich hat, deſſen ſtumpfem Ohr, deſſen falſcher Stimme, deſſen mißgreifender Hand, deſſen gelehrtmißſtimmtem Inſtrument wird *Eulers* ganze Muſiktheorie zum muſikaliſchen Gefühl nicht helfen.

C. Der Farbenbogen ſtand, dünkt mich, heller da als dieſe Scala.

A. Nicht heller. Dort wie hier kommt's auf das Organ an mit welchem man Töne oder Farben wahrnimmt. Von Farben ſpricht jeder der auch nicht ſiehet; ſo ungefähr nennt er blau was nur nicht ſchwarz, roth was nur nicht gelb iſt, und urtheilt. Zu den Nüancen der Farben gehört ein ſo geübtes Auge wie zu Empfindung der Zwiſchentöne ein fein geübtes Ohr. Keinem Sinn kann durch Zahl und Zeichen bemerklich gemacht werden was er nicht ſelbſt empfindet. Uebrigens iſt's Wohlthat der Natur daß ſie uns bei Tönen wie bei Farben in dieß leicht begreifliche feſte Syſtem geſchloſſen, ſowohl um uns in Ordnung zu halten als uns das meiſte und ſchönſte auf die leichteſte Weiſe mitzutheilen. Beide Medien enthüllen uns mittelſt *einer das Weltall umſchließenden Regel*, jenes ein ſichtbares, dieß ein hörbares *All*, eine *Weltordnung*.

B. Und wie ein Inſtrument ausgeſpielt wird, indem von der Hand des Meiſters deſſen elaſtiſche Lagen und verſchloſſene Gänge geöffnet werden, ſo wollen wir dieſer Regel zufolge unſer Ohr und Auge, jedes durch Erziehung für ſein Weltall, *bilden*. Sehr angemeſſen gaben die Griechen dem größeſten Theil ihrer praktiſchen Muſenkünſte den Namen Muſik; denn durch ſie ſollten die Empfin-

dungen und Leidenschaften ihrer Zöglinge harmonisch erweckt und geordnet, melodisch geleitet und fortgeführt werden; so bilde sich auch unser Gemüth, unser Ohr und Auge.

A. Auch hier finden wir uns also unter dem allgewaltigen Gesetz des Naturschönen, als eines Maximum, das zwischen zwei Extremen sich selbst beschränket. Zu- und abnehmende Empfindungen werden von einer elastischen Kraft hervorgebracht, von einer Regel geleitet, von unserem Gefühl harmonisch sich angeeignet. Was sagt die Kritik hierüber?

B. Was ich ihr nachzusagen mich kaum getraue. Sie findet zwar „als Künste des schönen Spiels der Empfindungen eine angenehme Farben- und Tonkunst;" nur weiß sie nicht „ob Farbe und Ton bloß angenehme Empfindungen oder an sich schon ein schönes Spiel der Empfindungen seyen, und als ein solches ein Wohlgefallen an der Form in der ästhetischen Beurtheilung bei sich führen". [1] Sie bleibt ungewiß ob sie die Musik für „das schöne Spiel der Empfindungen durchs Gehör oder angenehmer Empfindungen" erklären soll. [2] „Durch lauter Empfindungen spreche sie ohne Begriffe, sey also mehr Genuß als Cultur, und habe, durch Vernunft beurtheilt, weniger Werth als jede andere der schönen Künste. Nur den untersten Platz nehme sie unter diesen ein, weil sie bloß mit Empfindungen spielt, indeß die andern Künste ein Product zu Stande bringen, und von bleibendem, sie aber nur transitorischem Eindruck sey. [3] Alles wechselnde, freie Spiel der Empfindungen, die keine Absicht zum Grunde haben, vergnügt indeß, weil es das Vergnügen der Gesundheit befördert; z. B. das Glücksspiel, Tonspiel und Gedankenspiel. Das Tonspiel fordre bloß den Wechsel der Empfindungen, deren jede ihre Beziehung auf Affect, aber ohne den Grad eines Affects habe

[1] Kritik der Urtheilskraft. S. 208. 209.
[2] S. 210. [3] S. 216. 218.

und äſthetiſche Ideen rege mache. Muſik und Stoff zum Lachen ſeyen zweierlei Arten des Spiels mit äſthetiſchen Ideen, oder auch mit Verſtandesvorſtellungen, wodurch am Ende nichts gedacht wird, und die bloß durch ihren Wechſel lebhaft vergnügen können, wodurch ſie ziemlich klar zu erkennen geben daß die Belebung in beiden bloß körperlich ſey, und daß das Gefühl der Geſundheit durch eine ihrem Spiel correſpondirende Bewegung der Eingeweide das ganze für ſo fein und geiſtvoll geprieſene Vergnügen einer aufgeweckten Geſellſchaft ausmachen. Nicht die Beurtheilung der Harmonie in Tönen oder Witzeinfällen, ſondern das beförderte Lebensgeſchäft im Körper, der Affect der die Eingeweide und das Zwerchfell bewegt, mit Einem Wort, das Gefühl der Geſundheit, welche ſich ohne ſolche Veranlaſſung ſonſt nicht fühlen läßt, machen das Vergnügen aus, welches man dabei findet daß man dem Körper auch durch die Seele beikommen und dieſe zum Arzt von jenem brauchen kann." [1]

C. So iſt doch die ſchöne Kunſt, die „ohne Intereſſe und Vorſtellung der Zweckmäßigkeit allgemein nothwendig wirken ſoll," die Muſik, noch zu etwas dienlich! Zur heilſamen Erſchütterung des Zwerchfelles und zur geſunden Verdauung in einem unintereſſirten, rein äſthetiſchen Gedankenſpiele.

[1] S. 221.

IV.

Von der Bedeutsamkeit lebendiger Gestalten zum Begriff der Schönheit.

A. Statt daß bei den niedern Sinnen Subject und Object in der Empfindung gleichsam Eins wurden, fanden wir im vorigen Gespräch bei unsern feinern Organen, dem Gesicht und Gehör, τὸ μεταξὺ, ein Medium, das zwischen den Gegenstand und den Empfindenden trat, jenen, den Gegenstand, ausdrückend oder abbildend, diesem, dem Empfindenden, den Aus- oder Abdruck harmonisch zuzählend. Mit Recht nannten wir's also den Exponenten der Verhältnisse zwischen dem Object und Subject, und bei angenehmen Empfindungen den Schlüssel ihrer Harmonie.

1. Das Licht, angenehm und erfreuend durch sich selbst, zeigte uns eine große Bildertafel, eine Welt von Umrissen in der festesten und zugleich leisesten Haltung. Es webte uns einen Teppich von Figuren, und machte uns auf einmal ein Hemisphär gegenwärtig, das keine Macht der Natur als die Finsterniß zerreißen konnte. Durchs Auge wurden wir allgegenwärtig in diesem Halbkreise; denn alles was uns das Licht zeigt, sofern es uns solches zeigt, ist sichtliche Wahrheit. Dem tastenden Gefühl war diese ganze Welt fremde.

2. Der Schall, angenehm und erregend durch sich selbst, verkündigte uns die innere Erschütterung elastischer, uns gleichgestimmter Wesen. Widerstand aller consonen Theile bis zur Wiederherstellung waren sein Ausdruck, unserer Elasticität harmonisch. Er gab uns also das Gefühl nicht nur des Zusammenhanges in der empfindenden Natur für den Augenblick, sondern indem der Ton ausklang,

und ſeine conſonen Klänge nachhallten, ein Gefühl der Dauer, und bei jedem wiederkommenden Ton einer neuen Dauer der Empfindung, mithin eine unzerreißbare Folge der Momente, worin das Weſen der Melodie lag. Unſer Gemüth und Ohr wurden in eine Zeitfolge hingezogen, forthörend. Dem Geſicht war dieſer erregte Zuſtand und Zuſammenhang innerer Empfindungen fremde.

In beiden Sinnen waren Licht und Schall weder Object noch Subject; ſie ſtanden aber zwiſchen beiden, und erzählten dieſem was an oder in jenem vorginge, ihm harmoniſch oder disharmoniſch. Dieß erregte Gefühl war Begriff von der Sache, wie durch dieſen Sinn der Empfindende ſie erlangen konnte, mithin Wahrheit.

Beide Medien hatten eine unwandelbare Regel in ſich, dem Organ harmoniſch. Das Licht entfaltete einen Farbenkreis, der Schall einen Tonkreis, unſern Organen zuſammenſtimmend geordnet. Wie man ihn ſich denken müſſe, ob als Kreis oder Bogen, als Scala oder Pyramide, gehöret nicht hieher; genug, die Regel iſt da, und auf ſich ruhend, in ſich beſchränkt und in jeder Nüance ausdrückend, bedeutend. Sie iſt für den Sinn, der Sinn für ſie bereitet.

Beide Exponenten als eine Regel des Wahren und Schönen auf die Geſtalten der Körper anzuwenden, und dabei unſer Gefühl zu befragen was ihm dieſe Form, jene Geſtalt, an ihrem Ort, im Reich ihrer Zuſtände und Momente bedeute, dieß ſey jetzt unſere Frage. Sie wird uns beantworten ob es eine Empfindung des Schönen ohne Begriffe, ein Zweckmäßiges ohne Zweck, einen Gemeinſinn des Schönen ohne Verſtand gebe.

Wenn wir eine rohe gemiſchte Steinart anſehen, was vermiſſen wir an ihr?

C. Geſtalt. Wir fragen wie der Granit, der Gneiß, die Wacke bricht. Entdecken wir keine urſprüngliche Form in ihnen, ſo ſehen wir ſie nur als eine ὕλη, eine gehärtete, gemiſchte Maſſe

an, bei deren Bestandtheilen wir wieder nach der ihnen wesentlichen Form fragen.

A. Finden wir daß z. B. der Sandstein aus zusammengekitteten Körnern besteht —

C. So erneuet sich die Frage über die Gestalt des Sandkorns wiederum bis wir diese entdecken, und sie in ihrer Art sich selbst harmonisch finden.

A. Diese gefunden, wofür gilt uns die Form?

C. Für das Gesetz der Bestandheit dieses Körpers. Ist sie regelmäßig, so gefället sie uns noch mehr.

A. Wenn sich nun bei einem Stein noch mehrere unsern Begriffen harmonische Eigenschaften finden, z. B. Härte, Glanz, eine reine, sogar feuerbeständige Farbe u. s.?

C. Auch ohne Absicht auf Nutzen oder Gebrauch ist er uns schön. Ein Kind schon liesel die bunten, glatten, sonderbar gebildeten Kiesel mit Vergnügen am Ufer; Mineralogen erfreuen sich an Steinen und Krystallen, an Salzen, Metallen, Erden, und suchen in jeder Art das schönste Exemplar. Die Liebhaber der Edelgesteine endlich — wer weiß nicht wie viel höher und theurer der Diamant über der Holzkohle steht, die, wie er, im Brennpunkt verfliegt, vielleicht auch dem Ursprunge nach seine Schwester.

A. Liegen allen diesen Liebhabereien Begriffe zum Grunde?

C. Ohne Zweifel. Auch ein Kind weiß warum es seinen bunten, glatten Kiesel schön nennt; der Mineralog, der Juwelier, der Steinschneider, die Liebhaberin des Schmuckes noch viel mehr. Jedem ist das Seine aus Begriffen schön, so weit diese auch von einander abweichen mögen; und jeder dieser Begriffe enthält etwas zweckhaftes, zur vermeinten Vortrefflichkeit oder Vollkommenheit der Sache in harmonischer Beziehung auf den Wahrnehmenden gehörig. Welche Freude haben Krystallisationen den Menschen gemacht! Welchen Neid

haben Edelgesteine erreget? und dann das schöne Gold, auch außer seinem Gebrauch, wie schön ist's! —

A. Und doch, wie unglücklich war Midas, unter dessen Händen alles zu Golde ward! Wie unglücklich waren manche Besitzer großer Kleinodiengewölbe! Lassen Sie uns aus diesen Palästen der Todten, wo alles Schöne in Glanz, Pracht, Farbe, Form, Dauer, Seltenheit u. s. bestehet, in die Gefilde des Lebens eilen. Wer freuete sich nicht wenn er durch lange Wüsten, auf ungeheuren Felsen und Sandbänken, oder durch Asche und Lava ging, der ersten Blume die er sah? Ist doch dem Menschen schon im Gestein das Wahnbild eines sprossenden Baumes erfreulich.

*

B. Willkommen also, liebliche Blume! allen Nationen ein Bild der Schönheit und des zu bald verblühenden Reizes. Ungesehen schlagen sich deine Wurzeln in den Boden, und suchen irdische Nahrung; du selbst aber, feine lebendige Gestalt, aufsprießend und sanft geschwungen, athmest die Luft, saugest das Licht, Blätter sprossend und Knospen. Je höher hinan, desto geläuterter, feiner; bis endlich mit gesammelter ganzer Macht du zeigst was du bist, was du vermagst. Da stehet die Krone deines Lebens, dein Werk, die Blüthe, eine Brautkammer der Liebe, eine Erziehungs-, Schutz- und Nahrungsstätte der jungen Pflanze. Ihr opfert die grünende Mutter all ihre Kraft; auf dem Gipfel dieser mütterlichen Triebe erscheint sie selbst in voller Schönheit, d. i. in der ganzen Wirksamkeit ihrer Kräfte, hinter welcher sie allmählich welkt und sinket. Ihre zarte Geburt bewahrt die Natur sodann, unscheinbar zwar, aber fest umschlossen und in sich geordnet auf. Sie hat ihr Amt vollendet. Wenn Menschen sich an der Blume erfreuen, so ist's weil ihre Organe mit der Gestalt und Wirkung dieses lieblichen Wesens übereinstimmen; wo nicht, so blühet sie, ihnen unbemerkt oder widrig, ihr selbst aber gnügend. Der Flor der Blume ist immer schön, die volle Er-

ſcheinung ihres Wohlſeyns, ihrer ſie darſtellenden Kräfte.

A. Die Schönheit der Blume iſt alſo (um in unſerer Sprache fortzufahren) das Maximum ihres eigenthümlichen Daſeyns und Wohlſeyns; uns iſt ſie ſchön wenn unſre Empfindung dieß Maximum harmoniſch ſich zueignen darf und gern zueignet. Wie die Blume, ſo der Baum —

B. Eine in die Luft erhobne Welt, ein Wald von Blüthen. Sein Stamm, ſeine Aeſte bereiten eine höhere Region den Früchten und Zweigen, die ſtatt des gröberen Bodens der Nährerin Erde jetzt auf ihm gedeihen. Zwar ſind dieſe Früchte in ihrer Wohlgeſtalt, in ihrem Duft und Geſchmack, im ganzen Glanz ihrer Farben urſprünglich nicht für uns, ſondern für den Kern da, den ſie nähren und bergen; andre Gewächſe bedecken ihn mit einer harten Schale, mit Spitzen und Stacheln, uns nicht ſo angenehm, in ſich aber eben ſo ſelbſtbeſtändig und ſchön und dem Innern wohlthätig. Unſer Sinn und Gemüth ergreift das Schöne wo er's findet. Er ſpricht: „du biſt mein! denn ich empfinde deine Eigenſchaften mir harmoniſch!“

A. Verſtehet auch der gemeinſte Sinn dieſe Naturſprache?

B. Er verſtehet ſie, weil ſie die Sache ſelbſt iſt. Annehmlichkeit und Schönheit der Blumen, der Früchte u. ſ. ſind ihm Ausdruck ihrer Geſundheit, ihres Wohlſeyns, harmoniſch ſeinen Organen. Alle Völker der Erde kennen dieſe Sprache, und gebrauchen ihre Bilder. Wem vergleicht ſich die Jugend am liebſten? in welchem Leben ſiehet ſie ihr eigen Schickſal? Was bedeutet der Blumenkranz der Jungfrau? Die Gleiche ſchmücket ſich mit ihres Gleichen. Ebenſo fühlet der Jüngling ſich im aufſtrebenden Baum; alle Naturvölker beweinen den Tod ihrer Söhne unter dieſem Bilde. Weiter hinauf im Leben gibt der Mann Schatten, und neigt ſeine Fruchtzweige allmählich nieder; endlich der Greis? Jener berühmte Unglückliche [1] blieb zu-

[1] Swift.

rück bei einem oberhalb verdorrten, unten grünenden Baum, und betrauerte in ihm zum voraus sein eignes Schicksal.

*

A. Aus dem Garten der Schönheit in Blättern und Bäumen, in Blüthen und Früchten wollen wir ins nasse Reich Neptuns hinabsteigen; wohnt Schönheit auch hier?

C. Wie sie in diesem Element, ihm harmonisch, sich bilden konnte. Wasser ist ein schweres Element, dichter als die Luft, immer beweglich. Die zarten Umrisse und Biegungen die der Baum mit seinen Blüthen und Zweigen in der freien Himmelsluft gewann, wird man unter den Wellen in dem Abgrunde nicht erwarten, wo nach des Sylphen Ariels Liede alles „verwandelt wird zu Korallen und Perlen." Auf geharnischte Formen also, auf wunderbare, und wo es die Bildungsstätte zuließ, auf schöne Wölbungen, alle mit dem lebendigen Begriff ihrer örtlichen Bestandheit gezeichnet, werden wir uns Rechnung machen dürfen. Die äußersten Regionen, wo Erde und Meer sich mischt, zeigen, wie in andern Uebergängen zweier Naturreiche in einander, so auch hier ein unserm Gefühl Doppelartiges, mithin dem ersten Anblick Häßliches, Fremdes. Und doch sind auch diese Uebergänge, wenn man sie näher betrachtet und sich an ihren Anblick gewöhnt, äußerst leise, dem zwiefachen Element harmonisch geordnet. Die Schildkröte, der scheußliche Krokodil, andre Amphibien, die uns so widerlich, so schrecklich erscheinen, sind, wie mit dem Compaß in der Hand, für ihre Elemente gebildet.

A. Ob sich dieß unserm Gefühl Widrige nicht in Classen bringen ließe?

C. Offenbar widrig ist uns

1. Was kriecht und schleicht. Wir sehen es als ein niedriges Geschöpf des Schlammes, des Staubes an, vor dem man sich hüten müsse, das uns nachschleicht, vielleicht nachtrachtet.

2. Alles schlammartig Zerfließende, in dem wir keine

Digitized by Google

feste Bildung wahrnehmen. Das Gefühl schaudert vor seinem ungegliederten Körper zurück, und ergötzt sich lieber an der ihn umschließenden Muschel, an seiner Silberschale.

3. Wo die Gebilde zweier Elemente, das Land- und Seethier sich, gleichsam widrig, in einander fügen. An Haupt und Brust ein Geschöpf der Erde, schleppt es Glieder des Meeres nach; unserm Gefühl disharmonisch. Ungeachtet der mütterlichen Triebe einer Seekuh, ungeachtet des sinnreichen Kunstbaues der Biber, kann unser Auge sich mit ihrer Gestalt kaum versöhnen. Ist vollends die Gestalt des Amphibiums fürchterlich, stehet es, wie der Hippopotamus, riesenhaft da, so ist es uns gräßlich.

A. Also von Schlamm und Ufer hinweg, wo die schaffende Natur gleichsam beengt war, ins freie Meer reiner Meeresgebilde, wornach urtheilt hier unser Gefühl?

C. Schöne Gebilde des Meeres dünken uns alle zu ihrer Wirklichkeit, d. i. zum Leben in ihrem Element rein und frei und froh gebildeten Gestalten. Als lebendige Fahrzeuge, als Schwimmer erscheinen sie uns, wo Schiff und Schiffer Eins ist, durch die Wellen hindurchgleitend. Ihre vertheidigenden Instrumente hat die Natur meistens dahin gelegt wo das bewehrte Geschöpf sich Bahn macht und die Wellen durchschneidet, obgleich oft auch Seiten und Rücken des lebendigen Schiffs im freien Element des Wassers ganz gerüstet und bewehrt wurden. Außer diesen Waffen der Noth aber, in wie sanften Linien ist die Gestalt der Meeresbewohner hinabgeleitet! Der Fisch schwebt und wiegt sich auf seinen Meeresflügeln, und schießt hinunter und fährt hinauf, und streicht und steuert. Ein unerreichbares Urgebilde lebendiger Schiffsbaukunst. Betrachten wir dabei seine Empfindungswerkzeuge, das farbenreiche Auge, mit dem er in seinem gläsernen Hause hinauf, hinab zu allen Seiten sieht, und in seinem Element alle Gegenstände runder, größer wahrnimmt; von innen seine zarte Structur, von außen, bei so vielen Gattungen,

die glanzreichen, kunſtvollen Schuppen und Farben: ſo ſcheint er uns, was er auch iſt, eine lebendige Darſtellung des ſilbernen Meeres ſelbſt zu ſeyn, das ſich in ihm nicht etwa nur abgeſpiegelt, das ſich verkörpert in ihm hat, und, wenn man ſo ſagen darf, ſich in ein Gefühl ſeiner ſelbſt verwandelt. „Es rege ſich, ſprach die Stimme der Schöpfung, das Weltmeer, mit Leben und Bewegung, und es geſchah alſo.“ Das lebensſchwangre, immer bewegliche Element mit allen ſeinen lebendigen Kräften fuhr zuſammen; was Fühlbarkeit in ihm war, ward organiſirtes Gefühl, lebendige Geſtaltung, eine dieſer Waſſerwelt harmoniſche, thätig genießende Empfindung. Die kleinſte Silberſchuppe auf dem Rücken des Fiſches, wie die ganze Symmetrie ſeines Baues, alles was an ihm iſt und zu ihm gehöret, iſt Ausdruck deſſen was er kraft ſeines Elements ſeyn konnte, lebendige Darſtellung ſeines innern und äußern elementariſchen Daſeyns in Verhältniſſen, Kräften, Gliedern.

*

B. Mir iſt ein morgenländiſches Buch in die Hände gefallen, Geſpräche eines Menſchen mit den Bewohnern aller Elemente, das auf dieſelbe Vorſtellung hinausgeht. Ein Bewohner der höchſten Gebirge, ein Raubvogel ſaß vor dem Betrachtenden da; mit ſcharfem Blick ihn anſchauend ſprach er alſo: „Was haſt du mit mir, fremdes Weſen? Was dir die Natur gab, hat ſie mir verſaget. Von deinem taſtenden Gefühl, von deiner über und über empfindlichen Oberfläche, von deinem Munde, deinem Gaum weiß ich nichts; mit ſtruppigen Federn bedeckt, mit Schnabel und Klaue bewaffnet, berühre ich deinen Erdboden kaum, gehorchend in meiner Region andern Sinnen und Trieben. Blick und Geruch ſchaffen mir eine Welt; für ſie bin ich gebildet.“ So ſprach er mit dem Elephanten, dem Päpagai, dem Wallfiſch; ſie ſprachen alle aus ihrer Welt, aus ihren Elementen.

A. Und doch sprach immer nur er, der Mensch in ihnen; im Namen aller führt der Mensch diese Gespräche. Er setzt sich, so weit er kann, in jede Natur, und wo ihn durch dunklen Abscheu oder durch ungehörige Annäherung zu sich die Sinnlichkeit nicht verlockte, wird er ein Beurtheiler der Welt, ein Richter ihrer Wohlgestalt und Schönheit. Sieh, da flattert eine Fledermaus; was sagte sie dem Morgenländer?

B. „Aus dem Chor der Vögel in die Schaar säugender Erdemütter verbannt, zischte sie, bin ich ein Doppelgeschöpf zweier Naturreiche, zur Region der Finsterniß gehörig. Schwarz wie die Nacht, und mit allen leisen Fühlbarkeiten der Nacht begabet, sitze ich in meiner Dunkelheit und rausche hervor, furchtsamkühn, in ungewißscheuem Fluge. In diesem Fluge suche und scheue ich das Licht, mit einer unglücklichen Anhänglichkeit an Menschen und Thiere gestraft, sie zu schrecken und auszusaugen."

C. Ein Doppelgeschöpf zu zweien Reichen, und dazu noch zu der uns furchtbaren Region der Nacht gehörig, ist also aus doppeltem Grunde uns häßlich.

A. Wenn alles indessen in der Natur ist was daseyn konnte, so mußten auch Nachtgeschöpfe seyn wie Tagesgeschöpfe. Diese Tochter der Nacht trägt alle Vollkommenheiten ihrer Mutter, in Sinnen, im Bau, in Farbe, in Trieben — an sich; wir lassen sie ihrer Region, ihrem Elemente.

B. Jene Insectenheere die aus Morast sich mit erborgten Flügeln emporgeschwungen zu haben scheinen; ihres geharnischten oder feinen Baues, ihrer glänzenden Farben ungeachtet, sind meinem Morgenländer Geschöpfe eines Doppelelements, gefürchtete Geschöpfe, wie beinahe alles gefürchtet wird was umherschwirrt, oder fein- und vielfüßig daherschreitet. Vor der tollergrimmten, brausenden Wespe scheuen wir uns, und verjagen sie in die Region wohin

ſie gehöret. Wir ſcheuen uns vor dem leiſen Aufkriechen jedes Vielfüßigen; es gehöret nicht zu uns, es kommt aus Moder.

Selbſt wenn die Vögel des Himmels, dieſe reinen Luftgeiſter, die helle Waſſerfläche, ein der Luft ſo ähnliches Element, gleichſam verlockt zu haben ſcheint darauf zu ſchwimmen, darin zu wohnen, ſogleich bemerken wir an ihnen ein Doppelartiges, eine daher entſprungene ſcheinbare Verunſtaltung. Ihre Füße dünken uns ungeſchickt, ihr Gang auf der Erde ungemächlich. Selbſt den ſchönen Schwan mögen wir am liebſten ſchwimmend ſehen, wie er ſeine Waſſergeſtalt, den wellegeſchwungenen Hals, ſein glattes reines Gewand, das leibhafte Abbild der ſilbernen Spiegelfläche, in ſeinem Element ſiehet und betrachtet. So ſehen wir jeden Vogel des Himmels am liebſten in ſeiner Luft, auf ſeinen Zweigen —

A. Auf alſo! Von den Gränzen und Miſchungen hinweg in die freie Region des Luftreichs; was ſpricht von dieſer freien Region der Morgenländer?

B. Was die Luft ihren Geſtalten geben konnte, ſagt er, Licht und Blick, Schall und Stimme, Elaſticität und Schnelle, Glanz und Farben hat ſie ihnen gegeben. Die ungezierte Floßfeder des Fiſches, die beim Erdenthier der mühende Vorderfuß oder die Hand iſt, ward dem Vogel Schwinge; die Schuppen des Waſſerbewohners wurden ihm bunte, ſymmetriſchgemalte Federn. Schall- und Luftgeiſter haben den Vogel von innen, Licht- und Luftgeiſter von außen gebildet.

A. In unſerer Sprache zu reden, hieße dieß alſo: in ihm ſieht unſer Auge einen Inbegriff von Eigenſchaften und Vollkommenheiten ſeines Elements, eine Darſtellung ſeiner Virtualität als eines Licht-, Schall- und Luftgeſchöpfs, dem in jeder Gattung ſein Habitus zuſtimmt.

B. Wenn mein Morgenländer den Kranich in ſeiner ziehenden Republik und den wiederkommenden Storch in ſeiner neuen Früh-

lungswirthſchaft betrachtet; wenn er mit ſeiner Taube und Nachtigall, dem Pfau und Colibri in Anſehung ihrer Lebensweiſe, einſtimmig mit ihrer Geſtalt, ihrer Art, ihren natürlichen Trieben, Geſpräche hält — o da verlangt mich kaum nach Ariſtoteles verlornem Werk über die hundert Staatsverfaſſungen des Alterthums. Allenthalben ſehe ich die Natur in höchſter Zuſammenſtimmung zum Wohlſeyn des Geſchöpfs, in urſprünglicher, jeder Region angemeſſener Schönheit.

*

A. Treten wir nun zur Erde hinab, ſo werden wir freilich weder Luft- noch Waſſergeſtalten, ſondern Erdgeſchöpfe ſehen wollen, deren Bau ihrer Region auch gemäß ſey.

C. Die ſehen wir wirklich. Feſter und ſich immer mehr verkalkender Thon iſt die Grundform ihres körperlichen Baues; eine Form oft bis zur Trockenheit ausgebildeter Glieder. Im Tropfen entſprungen, nährt unſer Flämmchen ſich von Licht, Luft und mancherlei Säften bis es zu erlöſchen ſcheint, und der große Lebensgeiſt es anderswo entzündet. Unſer Urtheil über die Erdethiere muß alſo um ſo parteilicher werden, je näher ſie uns leben.

A. Das ſollte es nicht. Als Mitbewohner einer Erde dürften wir uns nur in die Stelle jedes unſerer Verwandten ſetzen, deſſen innerer und äußerer Bau dem unſern oft ſo ähnlich iſt.

C. Eben dieſe Aehnlichkeit iſt verführend. Sie beſticht oder macht, wie wir es ſchon bei andern Gränznachbarn bemerkten, unſer Urtheil irre. Welche Thiere z. B. ſind uns offenbar die ähnlichſten? Gerade die häßlichſten, der Affe und das Faulthier. Weßhalb ſind ſie uns dieß? Eben ihrer Aehnlichkeit mit uns wegen, da ſie uns nicht ſowohl was ſie ſind, ſondern eine rohe, verzerrte Menſchengeſtalt ſcheinen. Den großen traurigen Affen, dieſe seria bestia unſrer neuen cyniſchen Philoſophen, haſſen und bedauern wir; ſo wie den lüſternen, üppigen Affen niemand leicht ohne Scham und Abſcheu anſieht. In der Stille ſagt man zu ſich ſelbſt: „wie manchem

unſeres Geſchlechts iſt er ſo ähnlich!“ Denn liegt nicht ſelbſt die Anlage deſſen was den Menſchen zum Kunſtgeſchöpf macht, der Trieb zur Nachahmung, im Affen vor uns? Jenes nachäffende Spiel ohne Begriff und Zweck, aber dem Anſcheine nach zweckmäßig, wo iſt es uns ſichtbarer als im Affengeſchlechte? Und der arme träge, zweifingrige Ai! —

B. Alſo hinweg auch von dieſen zuſammenſtoßenden Winkeln zweier Gattungen der Erdgeſchlechter! Wir wollen ſie anſchauen als ob wir nicht zu ihnen gehörten. Es war eine Zeit, ſagt der Morgenländer, da noch keine Menſchen auf Erden waren, da Genien alles bewohnten. Als ſolche Genien müſſen wir jede Thiergattung betrachten, keine entartet. Entfernt aus ihrem gezwungenen dienenden Zuſtande, tritt jede an ihre Stelle ins freie Leben der Natur; alle Widrigkeiten unſers Geſchlechts gegen ganze Gattungen derſelben, aus Furcht oder aus Sorge für unſere Sicherheit, für unſere Geſundheit und Reinheit, die unſer Urtheil irre führen, werden abgeſondert. Gegen die Liebhabereien, die einer Thierart, als wäre ſie unſers Gleichen, Gunſt erweiſen, eifert er gleichfalls. Die Scheu hingegen die unſrer Natur vor langgeſchwänzten, kurzfüßigen, ſchleichenden Höhlenthieren oder vor ſpringenden Beſtien einwohnt, bearbeitet er in ſeinen Geſprächen ſehr vernünftig, und zeigt wie der Menſch eine widernatürliche Liebe und Freundſchaft am liebſten gerade aus Häßlichſte verſchwende. Nach ihm gefallen einem unverdorbenen Menſchenblick am meiſten

1. Thiere in einer entſchiednen Geſtalt, hochgebauete, freie, edle Thiere, an denen keine Waffen des Anfalls uns drohend zurückſcheuchen.

2. Andere, die die Miene der Sanftmuth ohne tückiſche Hinterliſt als Charakter zeigen.

3. Unter den Erdethieren, die ſich häuslich, oft kümmerlich nähren müſſen, gefallen unſerm ſinnlichen Mitgefühl die am meiſten die auf

eine für uns anſchauliche Weiſe, mit einer uns unſchädlichen Naturvollkommenheit begabt, in ihrer Art glücklich, ſich ſelbſt harmoniſch leben. Dieſer Geſchöpfe freie, leichte Geſtalt, ihr reines, der Natur gemäßes Leben führt meinen Philoſophen an die höchſte Behörde des Menſchen, an ſeine Geſtalt, an ſein Decorum. Vom Hirſch und Roß, von der Gemſe und dem Elephant ſteigt er zum Menſchen. —

*

A. Wohlan, meine Freunde. Wenn jedes lebendige Geſchöpf ſeiner Geſtalt nach ein Maximum ſeiner Bedeutſamkeit an ſich trägt, deſſen Anerkennung, verſtändig oder ſinnlich, uns den Begriff ſeiner Schönheit, d. i. des Wohlſeyns in ſeinem Element gewähret, wird dem Menſchen dieſer Ausdruck ſeiner Virtualität fehlen, ihm, dem Mittelpunkte aller lebendigen Erdgeſchöpfe?

C. Alles am Menſchen iſt darſtellend, ausdrückend, reell bedeutend. Nicht wie in einer Schachtel wohnt des Menſchen Geiſt, die ihn belebende, ihm angeborne Kraft, ſondern charakteriſtiſch und energiſch, ausgedrückt in ſeinen Gliedern, Bewegungen und Gebärden. Die Stirn des Menſchen, ſie zeigt nicht etwa nur jetzt und dann Gedanken, ſie iſt ſeine Gedankenform. Die Wölbung ſeiner Augenbranen, beweglich und daurend, iſt Ausdruck ſeiner Geſinnung; das Auge der Sprecher ſeines Blicks, ſeines Willens und Begehrens. Die ganze Form des Geſichts und Körpers iſt das Gepräge ſeines Charakters, der Empfindung jedes unverdorbenen Menſchen verſtändlich: Z. B. wer wird einer zerbrochenen Schulter irgend eine Laſt auflegen? wer von einem Menſchen mit gekrümmter, zerqueſchter Bruſt Heldengeſinnungen erwarten? oder der ſchleichenden Affenhand eines Heuchlers ſeine Hand reichen? wer dem ausgelöſchten, unſichern Auge Herzlichkeit, oder dem irrenden Blick eines Wahnſinnigen ſtreng- und inniggefaßte Wahrheit zutrauen? So zeichnet der Gang des Menſchen, ſein Kommen, Sitzen, Weggehen, das Tragen ſeiner

Hände, die Oeffnung und der Schluß seines Mundes, sein Reden und Schweigen, ohne daß Trügerei hilft, alles zeichnet ihn wie er ist, reell, wahrhaftig.

A. Es zweifeln aber doch so manche an der Wahrheit der Physiognomik?

C. An der Wahrheit der Physiognomie zweifelt niemand; jedem Aufmerksamen, jedem Menschen von Empfindung zeichnet sie sich, wie sich der Baum, die Frucht, die Pflanze, das Thier zeichnet. Ein Kind schon verstehet die Sprache des Gesichts und Auges, es unterscheidet bestimmt und heftig. Der unverdorbene Naturmensch fällt die sichersten, feinsten Urtheile, indem er nach ihnen handelt. Nur jeder bemerkt in seiner Weise. Der Spötter findet das Lächerliche, der Stolze das ihm Verächtliche, der Starke das Schwache, der Kleinling des Geschmacks das Unanständige zuerst und am liebsten; er hängt sich daran, und läßt die bessern Buchstaben dieser Schrift oft unbeachtet.

A. Dagegen der Verständige, Sittsame, Edle —

B. Wohlwollend sucht er die guten Züge dieser Naturschrift auf und wendet sich, die andern vorerst vergessend, an sie vorzüglich. „Sprich mit dem edelsten Theil eines fremden Gesichts," sagt mein Morgenländer, „nicht mit dem unbedeutendsten und schlechtsten." Dem Rath bin ich gefolget und habe mich wohl dabei gefunden. Ich knüpfte meine Gesinnung an diese bessern bedeutenden Züge als an meine Gehülfen, und zwang dadurch oft den Schlechtesten, für den Augenblick seinem bessern Genius, den ich in ihm aufweckte, zu folgen.

A. Also ergreift die empfindende Seele ein ganzes Bild vom ganzen Menschen in seinem Seyn und Charakter?

C. Ein ganzes Bild vom ganzen Menschen, sein geistig körperliches Daseyn. Dieß prägt sich ihr zuerst ein und auf einmal und unzerreißbar. Was wir bei jeder Thierart bemerkten, daß sie für

ihr Element wie im Handeln gebildet, ſogar oſſificirt worden, ſo zeigt ſich jeder Menſch in ſeiner Geſtalt, in ſeinen Gebärden, dem der ihn zu ſehen vermag, handelnd.

A. Sollte der Menſch in dieſer ſeiner ächten Geſtalt ſich ſelbſt erkennen und merken können was an ihm ſchwach und ſtark, Form oder Unform ſey?

C. Trägt er nicht ſein Bild, ſeinen Charakter ſelbſt bewußt mit ſich? Charakter aber heißt Einſchnitt, eingegrabene Bezeichnung. Er weiß, wenn er's wiſſen will, woran es ihm fehle, wo der Berg in ihm ein Thal, das Ueberladne Schwächen gebe, und wie die Natur, wo immer möglich, die Unform compenſire. Daß er's nicht immer wiſſen, noch weniger ſagen mag, gehöret nicht hieher; daß er ſich aber in ſeiner Geſtalt fühle, wie er ſich in ihr auch jedermann zur Schau trägt, leidet keinen Zweifel, da es ja Realität, d. i. die Sache ſelbſt iſt.

A. Alſo findet in unedlen, verwirrten und verworfenen Menſchenformen auch eine Compenſation ſtatt?

C. Dank der Natur! auch an der verwirrteſten und verworfenſten ſind noch Züge der Menſchheit kennbar; indeß freilich andere Geſtalten, die an Reinheit, Kraft und Harmonie ſich auszeichnen, uns wie Engel unter Menſchen erſcheinen. An ihnen hängt unſer Auge; zu ihnen ſpricht unſer Herz; es fühlt ſich dem Brennpunkt menſchlicher Virtualität, der Reinheit eines menſchlichen Daſeyns nahe, nahe mit innigſter Freude. Dieſe in allen Zügen und Formen bedeutende reine Menſchengeſtalt iſt menſchliche Schönheit.

A. Das Reſultat unſrer Unterredung wäre alſo dieſes, daß ohne Begriffe und Vorſtellung eines Zwecks das Wort ſchön und Schönheit nirgend ſtattfinde. Je flacher der Begriff der Sache iſt, bei dem wir's gebrauchen, deſto kindiſcher wird's genannt. Je weſenhafter, deſto treffender iſt unſer Begriff von ihrer Schönheit. Ohne Object ſich einen Inbegriff der Eigenſchaften des Objects, d. i. ohne

alles Schöne ſich Schönheit denken, iſt Traum; ein Gefühl ohn' alle Begriffe Wahn, und eine Philoſophie, auf ſolchen Wahn gebauet, ihrem eignen Geſtändniß nach, die begriff- und zweckloſeſte die je dieſes Namens ſich anmaßte.

I. Im gemiſchten formloſen Reich der Schöpfung

gibt uns das erſte Geſchiebe, der erſte Rhombus, in den eine Steinart bricht, als Geſtalt nur dadurch Vergnügen daß ſie Geſtalt iſt, uns anſchaulich, uns begreiflich. Alle Kryſtalliſationen noch viel mehr. Je regelmäßiger, je vielartig-einiger, deſto angenehmer. Vom Baſaltpfeiler bis zur Schneeflocke und dem Baum Dianens. Farbe, Glanz, Härte u. ſ. ſammt dem ganzen Complexus der Eigenſchaften des Dinges, nur nach Begriffen und Zweck gehören ſie zum Reich des Wohlgefallens; das Formloſe ſchätzen wir nur in Abſichten daß es durch uns Form erhalte oder zur Verſchönerung unſrer Form diene.

II. Im Reich der Organiſation

herrſchen die Elemente. Sie gebieten und geben Form, d. i. ſie beſchränken den organiſirenden Geiſt, der in dieſem Element wirket, ſo daß jedes Gebilde als ein Inbegriff der Wirkſamkeiten und Fühlbarkeiten zu betrachten iſt, die in dieſem Element nach Ort und Zeit ſtattfanden. Das ganze Wohlſeyn ihres Inbegriffs von innen macht ihre Wohlgeſtalt von außen, d. i. ihre Naturſchönheit; von uns begriffen, unſern Sinnen harmoniſch wird es uns ſchön.

1. Im Reich der Vegetation.

Das Wort Gewächs weiſet auf Lebensalter des Gewächſes. Die Zeit ſeiner Blüthe offenbart alle ſeine Kräfte; mithin iſt ſie das Zeitalter ſeiner Schönheit. Blüthe und Frucht ſind uns nur ſofern ſchön als ſie unſern Organen zuſtimmend ſich äußern; die Form jedes Gewächſes iſt dadurch an ſich ſelbſt ſchön daß es, in allen ſeinen

Theilen und Kräften mit ſich eins, ſeinem Element gemäß lebet und wirket.

2. Im Reich lebendiger Weſen.

a. Des Waſſers. Hier wurden Gebilde wie ſie der Geiſt des Elements thätig und fühlend hervorbringen konnte. Aus beidem entſtand ihre Form; in ihrem Element zu leben, und ihres Daſeyns zu genießen ſind ſie gebildet. Uns dünken ſie ſchön oder häßlich, nachdem dieſe ihre lebendige Form von uns ſinnlich begriffen wird und Nebenideen ſie nicht verdunkeln. Alle lebendigen Weſen, die, am Rande eines Naturreichs geſtaltet, zu zwei derſelben gehören, dünken uns häßlich, weil der Inbegriff ihrer Naturkräfte entweder unentwickelt iſt, oder uns doppelgeſtaltig, mithin verworren erſcheinet.

b. Im Reich der Luft als in einem uns verwandteren Element bildeten ſich ſchon harmoniſcher mit uns die Geſtalten, und noch nehmen wir an ihrer Schönheit faſt nur durch ihre Bekleidung, durch ihren Laut und durch das Wohlgefallen an ihrer Lebensweiſe Theil. Licht und Luft erſchufen ſchöne Geſtalten, die mit ſich ſelbſt harmoniſch im Reich der Freiheit leben und wirken. Wo auch in dieſem Reich zwei Elemente an einander gränzen, erſcheinen uns Mißgeſtalten; die Geſchöpfe der Nacht ſind uns gar widrig.

c. Erdengeſchöpfe, die letzten und feſteſten ſtehen uns am nächſten; wo ſie unſerer Bildung zu nahe ſind, oder durch falſche Neigungen zu uns gehören, führen ſie unſer Urtheil irre. Leicht und in ſchöner Proportion gebauete, uns unſchädliche, mit edeln Kräften begabte, reine, muntre Thiere ſind uns die angenehmſten, die ſchönſten.

d. Der Menſch endlich iſt uns das Maß und Muſter der organiſchen Schönheit; in ihm ſind alle ſeine Formen bedeutſam.

Hier brach unſer Geſpräch ab, wo dann ein neues ſich anknüpfen ſollte, nämlich: wie ſteigen die organiſchen Geſtalten hinauf zur menſchlichen Schönheit? Vielleicht nehmen wir die Materie bald wieder auf. Was ſagt zu dieſem allem die Kritik?

B. „Es wird alſo," ſagt die Kritik, [1] „eine Geſetzmäßigkeit ohne Geſetz, und eine ſubjective Uebereinſtimmung der Einbildungskraft zum Verſtande ohne eine objective (da die Vorſtellung auf einen beſtimmten Begriff von einem Gegenſtande bezogen wird), mit der freien Geſetzmäßigkeit des Verſtandes (welche auch Zweckmäßigkeit ohne Zweck genannt worden), und mit der Eigenthümlichkeit eines Geſchmacksurtheils allein zuſammen beſtehen können."

C. Um ein abgeſchmacktes, d. i. begriff-, object- und verſtandloſes Urtheil zu werden. Dergleichen witzige Gegenſätze, „Zweckmäßigkeit ohne Zweck, Geſetzmäßigkeit ohne Geſetz, Gefühl ohne Begriff u. ſ.," heben allen Begriff und Geſchmack wie alle Kritik auf; Gefühl, Urtheil und Kunſt machen ſie — wozu? zum Affenſpiele.

[1] S. 68.

V.

Vom Mißbrauch der Namen des Angenehmen und Schönen, des Intereſſe, des Reizes und der Rührung, des Begriffs, der Form und Zweckmäßigkeit, der Vollkommenheit, allgemeinen Norm und des Gemeinſinns am Schönen.

Wie lange ſollen Männer mit Worten ſpielen, und Jünglinge dieſe Wortſpielerei bewundern? Was angenehm, ſchön, zweckmäßig, gefällig, was Intereſſe, Form, Begriff, Gemeinſinn ſey, können wir alle wiſſen; es würde eine uncultivirte Nation anzeigen der dieſe Worte entweder noch unbeſtimmt wären, oder die ſich ſolche willkürlich beſtimmen ließe.

1. Angenehm (weiß jeder) heißt was man gern annimmt; am meiſten brauchen wir das Wort von Gaben, von dem was uns als Geſchenk zukommt.[1] Eine Empfindung, eine Begebenheit und Nachricht nennen wir vorzüglich dann angenehm wenn ſie uns unerwartet kommt, aber wohlthätig, annehmlich. Daß uns alſo auch das Nützliche ſowohl als das Schöne ſehr angenehm kommen könne, wer zweifelte daran? Auch außer ſeiner Schönheit iſt uns z. B. ein Gemälde ſehr angenehm, wenn es von guter Hand kommt und uns angenehm erinnert. Nicht Gegenſätze ſind dieſe Begriffe, ſondern

[1] Der Römer gratus, gratia u. ſ. ging eben daher aus; von einer freiwillig erzeigten, dankbar angenommenen Wohlthat. Die Charis der Griechen nicht anders, wie die Abſtammung und Fortpflanzung des Begriffs in Worten und Formeln zeiget.

Unterſchiede, deren mehrere nicht nur beiſammen ſeyn können, ſondern in den angenehmſten Gegenſtänden beiſammen ſind; daher bei dieſem wie bei tauſend andern Worten die ſub- und objective Bedeutung eins ward, und man der Kürze wegen dem Object zuſchrieb was, wie jedermann begreift, nur dem empfindenden Subject gehöret. „Wie iſt der Abend ſo angenehm! welche angenehme Muſik ertönet!“ ſagt man, und jedermann verſtehet die Worte. Im engſten Sinn endlich, künſtleriſch genommen, bezeichnet das Wort angenehm die Manier und Behandlung, die ſich nicht etwa nur vom Unangenehmen, ſondern auch vom Großen, Heftigen, Luſtigen u. ſ. unterſcheidet. Dieſe bei allen cultivirten Nationen eingeführten, geltenden Bedeutungen der Worte darf man weder verwirren, noch ſinken laſſen; denn nach den Begriffen der Kritik ſelbſt gehören Geſchmack und Kunſt für den Gemeinſinn.

2. Ueber das Schöne und die Schönheit iſt geſprochen worden ſeitdem man ſprach; allemal drückten ſich dabei nicht nur Begriffe, ſondern auch Geſinnung und Lebensweiſe, Empfindung und Urtheilsfähigkeit des Sprechenden aus. Bei den Griechen (um nicht zu ältern Völkern hinaufzuſteigen) bezeichnete das Schöne (τὸ καλὸν) was hervorſcheint und gleichſam hervorruft an Glanz und Anſehen, die Sonne, das Gold; eine anſehnliche Geſtalt, hervorglänzender Muth und Ruhm, auszeichnende Thaten. Daher die häufigen Sprüche der Griechen: das Schöne ſey ſchwer, des Schönen ſey wenig, das Schönſte ſey das Vortrefflichſte, Höchſte. Schön und groß, ſchön und brav fügten ſie zuſammen; das καλὸς κ' ἀγαθὸς war immer in ihrem Munde. Da alſo von Glanz, Ruhm und Vortrefflichkeit bei ihnen die Idee der Schönheit ausging, ſo konnte ſich auch ihr Name nicht anders als mit Kraft und Beſtreben, nicht mit ſchlaffem Genuß oder nutzloſer Weichheit paaren. Auch die verfeinte Sprache der Griechen wich von dieſem edeln Urſprunge nicht ab; das Anſtändige und Ruhmbringende blieb in der Idee wie

bei den Römern das pulcrum als ein honestum, decens, decorum. Künſte des Schönen hießen dem Griechen nicht was ſie der Kritik heißen, müßige Spiele; gerade die ſchwerſten waren ihnen die edelſten Künſte, die zu dem Vortrefflichſten geſchickt machten und zu ihm gehörten.

Auch uns ſoll dieſer Sinn des Worts ſchön nicht untergehen; denn ihn gebietet auch unſere Sprache.[1] Das Hervorſcheinende, das Anſtändige und Edle in Geſinnungen, Geſtalt und Thaten, nur das ſey uns ſchön.

Seit Plato über das Schöne und Gute (καλὸν κ' ἀγαθὸν) philoſophirte, verbanden ſich beide Begriffe feſter. Das Schöne war ihm eine Darſtellung des Guten und Wahren. Einen Hippias nur zieht ſein Sokrates mit der Frage: „was iſt das Schöne?" hin und her, und verſieht ihn zuletzt mit keiner andern Auskunft als daß das Schöne zu finden ſchwer ſey; gegen andere hat er ſich deutlicher erkläret. Sein Schönes (der griechiſchen Bedeutung gemäß durfte er das Wort alſo gebrauchen) war das Bleibende der Dinge ſelbſt, ihre innere Geſtalt, von welcher die äußere nur ein veränderliches Traumbild ſey. In menſchlichen Seelen war ihm das Gerechte, Schöne und Gute eins; er tadelte als Sophiſtenkunſt wenn man ſie trennte. Immer, ihr Freunde, ſoll uns ein Geſpräch mit Phädrus[2] werth, der Ahorn am Ilyſſus, unter welchem es gehalten ward, ein heiliger Baum und Sokrates Gebet zu Ende der Unterredung unſer Gebet bleiben: „Guter Pan! und ihr andern Götter dieſes heiligen Ortes! gewährt mir daß mein Inneres ſchön, und mein Aeußeres dem Inneren harmoniſch ſey. Reich iſt nur der Weiſe. Geldes ſey mir nur ſo viel beſchert als dem Mäßigen genüget. Sollen wir noch um etwas anders bitten, ihr Freunde? Mir iſt dieß Gebet hinreichend."

[1] Schön kommt von ſcheinen, hervorſcheinen.

[2] Ueber das Schöne.

In der Platoniſchen Schule erhielt ſich dieſer edle Begriff des Schönen, bis man ihn zuletzt überfeinte. Unverkennbar indeß ſind die Spuren desſelben auch noch in den ſcholaſtiſch dunklen Zeiten, die man oft, auch wo man ſie nicht erwartet, angenehm betroffen findet. In Auguſtin und Boëthius, in Erigena, Thomas von Aquino, Albertus Magnus, in Tauler und andern zeigt ſich der ſchöne Begriff unter dunkleren und helleren Wolken, bis er bei Wiederaufleben der Wiſſenſchaften mit dem griechiſchen Plato wie ein Morgenſtern aufging. Dank dieſen Platoniſten! Dank allen Beförderern des Schönen und Guten damaliger Zeit! Eben mit ihren Schwärmereien für dieſe Begriffe haben ſie Europa zum Licht geholfen.

Früher als andre ward die italieniſche Poeſie von der Fackel erleuchtet, in der das Wahre, Schöne und Gute als Ein dreifarbiger Strahl erſchien; die Gedichte Dante's, Petrarca's und ſo vieler andern glänzen noch in dieſem Lichte. Selbſt Philoſophen, Campanella vor andern, legten in der damals beliebten Form dieſes heiligen Drei, des Wahren, Guten und Schönen, auch ihre wiſſenſchaftlichen Gebäude an; ja kein umfaſſender, geſchweige eindringender Geiſt, der im Mannichfaltigen Einheit, in Worten Sache, im Schein die Wahrheit ſuchte, hat dieſen Bund der drei weſentlichen Tendenzen unſers Daſeyns trennen mögen.

Die geſellſchaftlichſte Nation Europens behandelte den Begriff des Schönen meiſtens als ein Angenehmes, geſellſchaftlich, oft ſpielend. Ungerecht wäre es indeſſen den Witz oder Scharfſinn zu verkennen, der in den Unterſuchungen mehrerer franzöſiſchen Schriftſteller auch über dieſe Begriffe, z. B. Diderots, Rouſſeau's, Montesquieu's, und vor ihnen Crouſaz, de Pouilly u. ſ. hervorleuchtet. Die Zahl ihrer feineren Kritiker iſt faſt unnennbar; ihre Sprache ſelbſt iſt Kritik, Kritik des Schönen in den feinſten Unterſchieden der Begriffe und Worte.

Unſre weſtlichen Nachbarn, die Inſulaner — in Ausübung der Künſte des Schönen waren ſie zwar ſelten Meiſter, und im Geſchmack an ihnen oft mehr Käufer und Beſitzer als wahre Eigenthümer; in der Philoſophie des Schönen indeß, in Anwendung des Schönen aufs Sittliche haben ſie dem edeln Begriff der Griechen nachgeſtrebt. Außer ihren großen Dichtern und dichtenden Denkern, die wie Shakeſpear, Milton, Pope, Young u. ſ. oft in wenigen Zeilen eine ganze Theorie vortragen, dürfen wir uns nur der Stunden erinnern, die uns Shaftesbury und Addiſon, Johnſon, Cumberland, Hurd, Wharton, Webb, Spence, unter ihren Nachbarn Blackwell, Harris, Home, Smith, Beattie verſchafften. Durch Leſſing, Eſchenburg, Garve, Blankenburg u. ſ. war ein großer Theil dieſer brittiſchen Kritik uns ſo eigen worden daß wir die unſere, dem brittiſchen Baum eingeimpft, als ein neues eigenes Gewächs fortblühend hofften, als plötzlich die kritiſche Philoſophie zeigte wie wir vor ihrer Erſcheinung bar und bloß aller Grundſätze zur Kritik des Schönen geweſen, daß trotz eines Dürers und beider Hagedorne, trotz Hallers, Klopſtocks, Leſſings, Mendelsſohns, Käſtners, Baumgartens, Sulzers, Engels, Garve's, Hemſterhuis, Mengs, Winckelmanns u. ſ. wir dennoch von der ächten Kritik der Geſchmacksurtheile nichts gewußt, bis ſie uns offenbarte: „das Geſchmacksurtheil ſey äſthetiſch; das Wohlgefallen am Guten ſey nicht ſchön. Schön ſey der Gegenſtand eines Wohlgefallens ohn' alles Intereſſe; Schönheit ſey was ohne Begriff als Gegenſtand eines nothwendigen Wohlgefallens erkannt wird." Mit dieſen Spielmarken zahlt man in Deutſchland ſeit dem Jahr 1790. Die ſeit Homer und Plato bei allen cultivirten Völker Europa's über die Natur des Schönen geprägte Münze iſt verrufen.

Ὦ μεγίστη τῶν θεῶν
Νῦν οὖσ' ἀναιδεῖ, εἴ θεὸν καλεῖν σέ δεῖ.
Λεῖ δὲ· τὸ κρατοῦν γὰρ νῦν νομίζεται θεός.

Doch ſchnell zur folgenden Zahl der Aufklärerin dieſes —

3. Intereſſe. Seit Helvetius übertriebenen Behauptungen hat das Wort, wie einſt voluptas, eine Scheu erregt, die, wenn man ſtatt ſeiner an Ort und Stelle den deutſchen beſtimmteren Ausdruck Eigennutz gebraucht hätte, faſt ganz unterblieben wäre. Ohn' allen Eigennutz kann ich mir ſehr nützlich, mit allem Eigennutz mir und andern ſehr ſchädlich werden. Mit Nutzbarkeit für mich kann die Tugend beſtehen; mit Eigennutz nie. Würde endlich Eigennutz die Baſis der Kritik alles Wahren, Guten und Schönen — kurz zum Begriff der Schönheit gehört das Wort Eigennutz gar nicht. Wer die Vortrefflichkeit eines Kunſtwerks fühlet, wird nicht fragen: wie viel es koſte? ſondern ausrufen: es iſt unſchätzbar. Hätte aber auch jemand ſo große Liebe zum Kunſtwerk daß er es (wir ſetzen den äußerſten Fall) entwendete; wäre jemand von der Schönheit eines Weibes ſo umſtrickt daß er ſie entführte, ſo geht ſein Gefühl der Schönheit einen Weg, ſeine Thorheit oder ſein Verbrechen den andern. Dort beurtheilt ihn der Schönheits-, hier verurtheilt ihn der Criminalrichter; beide haben nichts mit einander.

Intereſſe aber hat die Schönheit; ja alles Gute hat nur durch ſie Intereſſe. Denn was heißt das Wort? Intereſſe iſt quod mea interest, was mich angeht. Betrifft eine Sache mich nicht, wie könnte ich an ihr Wohlgefallen finden? Um zu gefallen, muß der Dichter, der Künſtler, ja die Natur ſelbſt uns zuerſt intereſſant werden; ſonſt geht alles was ſie uns auftragen, uns wie ungewürzte Koſt, wie ein Gericht Nußſchalen vorüber.

Intereſſe iſt wie des Guten und Wahren, ſo auch der Schönheit Seele. Nimm ihr das wodurch ſie an ſich zieht und an ſich feſthält, oder, welches einerlei iſt, wodurch ſie ſich uns mittheilet, aneignet; was habe ich mit ihr? Gib ihm Intereſſe, und ein Märchen der Mutter Gans gefället mehr als eine langweilige Heroide.

Intereſſe am Schönen; gibt's ein reineres Intereſſe? Was iſt

dagegen der kalte Eigennutz, der philoſophiſche Stolz, die üppige Selbſtliebe? Vermöge des Weſens das mich aus mir ſelbſt ſetzt, indem es ſich mir aneignet, vergeſſe ich meiner. Ohne kleinliche Rückkehr auf mich bin ich von der Idee erfüllt, die mich über mich hebt, die alle meine Kräfte beſchäftigt; dagegen jedes Unintereſſante mich leer läßt, und wenn ich's geſchehen laſſe, vor langer Weile mich tödtet.

Kein ſchönes Werk der Kunſt oder der Natur ſoll uns alſo ohne Intereſſe ſeyn; in dem reinen Verſtande nämlich, in welchem alle cultivirten Nationen das Wort gebrauchen, der dann jeden ſchändlichen, der Kunſt unwürdigen Nebenbegriff des Eigennutzes, des Wuchers u. ſ. ganz ausſchließt. Warum wollten wir Deutſche, und wie dürfen wir die gemeinſame Sprache der Völker, die früher als wir die Kritik betrieben, eine angenommene Sprache verwirren und ummodeln? Der feine complexe Begriff, der ſich in Sachen der Kunſt und des Geſchmacks das Wort Intereſſe, intereſſant u. ſ. einmal zugebildet hat, und dabei weder an Eigennutz, noch an Zinſen denkt, wundert ſich daß man ihm ſo etwas nur gegenüber ſtellen, geſchweige mit ihm verwirren möge.

4. Reiz, Rührung. „Das reine Geſchmacksurtheil ſoll von Reiz und Rührung unabhängig ſeyn." Wie iſt ein Geſchmack ohne Geſchmack, eine Empfindung des Schönen ohne Reiz und Rührung möglich? Würde nun gar, was im Urtheil des Geſchmacks von Reiz und Rührung abhängt, dem reinen Geſchmacksurtheil entgegengeſetzt, und als unrein, als empiriſch verworfen; wo geräthen wir hin mit dieſer neuen kunſtwidrigen Kunſtſprache?

Das Feinſte und Reinſte des Intereſſanten heißt Reiz; das punctum saliens der wirkenden Schönheit. Hat ſie keinen Reiz für mich, weh ihr, der Lebloſen! Habe ich für ihre Reize kein Gefühl: wehe mir, dem Gefühlberaubten!

Was wir Anmuth und in höherer Wirkung Reiz nennen,

nannten die Griechen Charis, die Römer venustas; ſie können nicht zart gnug davon reden. Es iſt das Pünktchen auf der Wage des Wohlgefallens, das den Ausſchlag gibt, eben nach welchem die Kunſt ſowohl als das natürliche Wohlgefallen, die Charis, ſtrebet. Karg mit dem Lobe über dieß höchſte Ziel der Kunſt, ſchätzen ſie Reiz für eine, die lauterſte Göttergabe; jene himmliſche Anmuth nämlich, die dem gemeinen Auge der Sterblichen nicht einmal erſcheinet. In einem Gürtel verborgen, kündigt ſelbſtbewußte Ruhe ſie an. Einfalt des Sinnes theilet ſie mit, heilige Freude hält und bewahrt ſie. Sie, die Grazie, das auszeichnende Eigenthum der himmliſchen Aphrodite. Dieſe für Schaum, den Mittelpunkt des reinſten Wohlgefallens für Empirismus erklären, vor welchem ſich das Geſchmacksurtheil zu hüten habe, errichtet ein Tribunal, auf welchem freilich die Grazien nicht, auf dem die Reiz- und Rührungsloſen thronen und thronen mögen!

Die Beiſpiele, welche die Kritik von Reiz und Rührung gibt, [1] z. B. „die grüne Farbe der Wieſen, der einfache Ton einer Violine (von welchem es noch ungewiß ſey ob er eine Form habe), die Farben, welche den Abriß illuminiren, Gewänder an Statuen, Säulengänge an Gebäuden, der goldne Rahmen am Gemälde" ſind unter der Kritik. Iſt Reiz (wie die Kunſt das Wort nimmt und behalten muß) eben der höchſte Punkt, nicht etwa bloß der Zeichnung, ſondern des faſt Unerreichbaren der Zeichnung, der Seele des Bildes, der Schönheit in lebendiger Bewegung, im Moment der Charis, der Mittheilung; iſt Rührung, wie hier davon die Rede ſeyn kann, nichts als die Empfindung des Schönen, ſelbſt im Augenblick des reinſten Erkennens und Aneignens: wie? von dieſem Moment, dem Quell und Weſen alles Schönen, ſollte das kritiſche Geſchmacksurtheil unabhängig ſeyn, damit es a priori „ohne Reiz und Rührung" urtheile? Ohne Reize gewiß, und dem Sinn jedes

[1] Kritik, S. 38.

Verſtändigen mit unangenehmer Rührung. Uns, Freunde, werde im Wirken und Urtheilen nie die Charis unhold, die allen Künſtlern, Weiſen und Dichtern alter und neuer Zeiten ſo unausſprechlich werth war. Nichts flohen ſie in Kunſt und Vortrage mehr als die Schlaffheit, den reiz- und rührungsloſen Acharientismus.

5. Begriff. Form der Zweckmäßigkeit. Form.

Was Begriff ſey, weiß jeder. Jeder meint und nennet darunter die Vorſtellung eines Gegenſtandes, das was ich mir von ihm erkennend aneigne. Nachdem das Organ, der Gegenſtand, die aneignende Kraft iſt, wird der Begriff dunkel oder hell, vielfaſſend oder dürftig, lebhaft oder matt und welk; einiges Licht, einige Kraft, einiges Leben muß er indeß doch haben, ſonſt wäre es kein Begriff. Das Spiel das in andern Sprachen mit dem Wort Idee getrieben worden, iſt unſerm deutſchen Wort Begriff fremde. Uebrigens iſt das Feld der Vorſtellungen in der menſchlichen Seele, von den Griechen ſowohl als Neuern, auch in der Sprache mit ſo hellen Unterſchieden bezeichnet daß alle cultivirten Nationen Europens ſich über pſychologiſche Gegenſtände nicht nur verſtehen, ſondern gewißermaßen in allen Wiſſenſchaften an einer und derſelben Wiſſenſchaft fortzubauen ſchienen; ſo faßlich, ſo naturgemäß war, wenige Unterſchiede ausgenommen, in Plato und Ariſtoteles, Cartes und Leibnitz, Locke und Condillac die angenommene pſychologiſche Sprache.

Hören wir nun plötzlich von „Geſchmacksurtheilen ohn' alle Begriffe, weil von Begriffen es keinen Uebergang zum Gefühl der Luſt und Unluſt gebe," [1] ſo ſtehen unſre Begriffe ſtill. Wie? fragen ſie einander, gibt es in der menſchlichen Natur nicht etwa nur ein Gefühl der Luſt und Unluſt, ſondern Urtheile ſogar, äſthetiſche Geſchmacksurtheile ohne Begriff, ohn' alle Begriffe? Sind wir unter die Auſter und Milbe hinabgeſunken, bei denen ſelbſt für uns ein

[1] S 17. 18.

Gefühl ohn' irgend eine Vorstellung, so dunkel sie auch sey, kaum denkbar ist? Und wäre an einem Uebergang von Begriffen zu Gefühlen der Lust und Unlust, oder von diesen zu jenen auch nur zu zweifeln, geschweige ein solcher als undenkbar zu läugnen, da zwischen einem und dem andern, die wir überhaupt nur durch Abstraction theilen, wir uns des innigsten Ueberganges jeden Augenblick bewußt sind? Der Schwärmer selbst senkte sich nie so tief in den dunkeln Grund seiner Seele daß er ohn' alle Begriffe zu empfinden, geschweige zu *urtheilen* glaubte; und hätte er diese Begrifflosigkeit zum Criterium und Postulat gemacht, daß eben deßhalb *seine* Empfindungen und Geschmacksurtheile *allgemeingültig* seyn *müßten*, so würde man nichts als das kleine Wunder von ihm begehrt haben, ohne Begriffe diese begrifflose Geschmacksurtheilsgabe andern und jedermann mitzutheilen.

Allen Freunden des Schönen war auch bei der innigsten Empfindung desselben der *Begriff* der Schönheit heilig und werth; den Griechen schien er der *Begriff der Begriffe selbst*, die *innerste Zusammenfassung* und *Energie unserer Seele*, auch das Wahre, das Gute sich innigst zuzueignen. Wenn unser Verstand sich seine heitersten Begriffe denkt, muß er sich ein *Ganzes* constituiren; mithin schafft er sich eine *Idee*, ein Bild der *Schönheit*. Soll unser Wille auf ein Gutes wirken, einladend muß es ihm entgegenkommen, in seine Bewegungsgründe als in wesentliche Reize gekleidet, die aus dem Gegenstande selbst entsprungen, ihn bilden, ihn constituiren, ein Bild der Schönheit. Jeder Sinn, sahen wir, ist dazu organisirt daß er sich ein *Eins* aus und mit vielem aussondre, aneigne; sonst war er kein organischer Sinn einer Seele. Mittelst der tastenden Hand schon, bei jeder Fläche, jeder Linie des Körpers ertastete die Seele sich theilbegabte Tota; so allein füllte unsre Phantasie sich mit lebhaft unterschiednen *Begriffen*, deren keiner ohne einen Grad Lust oder Unlust seyn konnte. Dem

Auge und Ohr endlich traten ſogar eigne Medien vor, jedes mit einer unzerreißbaren Zuſammenordnung eines Vielen zu Einem, der Bildung des Organs harmoniſch, begabt; den Sinnen ſelbſt alſo ward durch dieſe Regel des Schönen nicht etwa nur der rohe Stoff der Begriffe verwirrt und unbildſam entgegengeworfen, ſondern von der Natur in einem uns unabänderlichen, dem Sinn durchaus verſtändlichen Maß zugemeſſen, zugewogen. Bei der verworrenſten Empfindung alſo, wie könnten wir uns in einem begriffloſen Tartarus wähnen, mit der Hoffnung je daraus zum Licht Eines Begriffs zu gelangen? Gibt's von Begriffen keinen Uebergang zum Gefühl von Luſt und Unluſt; ſo auch von dieſem nicht zu jenen. Die eherne Pforte wäre verſchloſſen, unüberſteigbar ſtünde eine Kluft vor uns da. Dank der Natur, die in allem das Gegentheil thut von dem was die Kritik poſtuliret. In einem verſtändig empfindenden Weſen iſt kein Gefühl ohne Begriff, das Ja und Nein keines Urtheils ohne Gefühl der Convenienz oder Disconvenienz, mithin ohn' einiges Gefühl des Angenehmen und Unangenehmen, auch nur denkbar.

*

„Form der Zweckmäßigkeit eines Gegenſtandes, ſofern ſie ohne Vorſtellung eines Zwecks an ihm wahrgenommen wird." Iſt dieſe Wahrnehmung möglich? und wäre ſie's, iſt ſie die Empfindung der Schönheit?

Wo ein Zweckmäßiges in der Form des Gegenſtandes ſo lebhaft wahrgenommen wird daß dieſe Wahrnehmung mir Luſt gewähret, da muß ich mir einen Zweck vorſtellen, oder die Form des Zweckmäßigen verſchwindet. Ein leeres Gedankenſpiel iſt's daß „eine Zweckmäßigkeit auch ohne Zweck ſeyn, [1] daß ich mir jene der bloßen Begreiflichkeit wegen (zum Scherz gleichſam) ſetzen und wegräumen

[1] S. 33.

könne.“ Nur der kann es dem die Zweckmäßigkeit der ganzen Natur, mithin der Verſtand ſelbſt ein Scherz iſt.

Könnte ich's aber auch, was thäte dieß zum Begriff, in welchem von dem Zweck die Rede iſt der im Gegenſtande auf mich wirkt, zum Begriff der Schönheit? Auf einmal wirken und nicht wirken kann dieſer doch nicht; wenn er mich alſo wirklich erfüllet, was der Urheber ſonſt für Abſicht hatte, was das Werk auf andre für Zwecke habe, was thut dieß mir? Ich genieße den weſenhaften Zweck, ich lebe im Geiſt des Werkes.

Im Geiſt, nicht in der todten Form; denn ohne Geiſt iſt jede Form eine Scherbe. Geiſt erſchuf die Form und erfüllt ſie; er wird in ihr gegenwärtig gefühlt; er beſeligt. Schnitzt und tappt, ſolang ihr wollt, an der zweckmäßigen Form ohne Vorſtellung des Zwecks, kraft- und geiſtlos; ihr wühlt in Sägeſpänen, ihr bildet aus kaltem Leimen. Mit dem Wort „Form ohne Begriffe des Schönen,“ mit dem ſpielenden Gegenſatz „Form der Zweckmäßigkeit ohne Zweck,“ hat ſich in der Kritik ein endloſes Geſchwätz erhoben, voll leerer Worte, voll Widerſprüche und Tautologien, die unglücklicher Weiſe auch eben ſo leere Werke zur Welt gefördert haben. „Was thut ihr da, ihr geſchäftigen Leute?“ „Wir ſchneiden Formen; Formen der Zweckmäßigkeit ohne Zweck, aus nichts, zu nichts. Dieſe Leerheit heißt uns reine Form, Darſtellung reiner Objectivität ohne Object, und ja ohne Beimiſchung Eines Funkens Subjectivität; denn dieſe Subjectivität wäre vielleicht gar Genie, ein in der kritiſchen Geſchmacksurtheilswelt verſchriener Name.“ Seit es durch ſie Tag worden iſt, hat ſich der Geiſt davon geſchlichen; aber „Geſchmacksurtheile ohne Begriffe und Zweck“ gelten. Sie urtheilen nicht über Geiſteswerke, ſondern über Formen, über objectloſe, reingriechiſche Formen.

Sinnvoller Ariſtoteles! wenn du den Mißbrauch, wie ſo vieler deiner Worte, ſo auch dieſes Worts ſäheſt! Form war dir die

Weſenheit der Sache ſelbſt (ἐντελέχεια, αἴτιον τοῦ εἶναι), in welcher die andern Bedingungen ihrer Exiſtenz, Materie, wirkende Urſache, Zweck, als im Mittelpunkt zuſammentrafen; hier ſind ſie durch einen willkürlichen Machtſpruch weſentlich und nothwendig getrennt; ein Setzen des Zweckmäßigen ohne Zweck, ein Urtheil ohne Begriffe iſt die kritiſche Geſchmackslosung.

6. Vollkommenheit. Mehrere hatten die Schönheit durch den ſinnlichen Ausdruck eines Vollkommenen erklärt; die Kritik verwirft dieſe Erklärung. „Das Formale in der Vorſtellung eines Dinges, d. i. die Zuſammenſtimmung des Mannichfaltigen zu Einem (unbeſtimmt was es ſeyn ſolle) gibt für ſich ganz und gar keine objective Zweckmäßigkeit zu erkennen; weil, da von dieſem Einen als Zweck (was das Ding ſeyn ſolle) abſtrahirt wird, nichts als die ſubjective Zweckmäßigkeit der Vorſtellungen im Gemüth des Anſchauenden übrig bleibt, welche wohl eine gewiſſe Zweckmäßigkeit des Vorſtellungszuſtandes im Subject, und in dieſem eine Behaglichkeit desſelben eine gegebene Form in die Einbildungskraft aufzufaſſen, aber keine Vollkommenheit irgendeines Objects, das hier durch keinen Begriff eines Zwecks gedacht wird, angibt. Wie z. B. wenn ich einen Raſenplatz im Walde antreffe, um welchen die Bäume im Cirkel ſtehen und ich mir dabei nicht einen Zweck, nämlich daß er etwa zum ländlichen Tanz dienen ſolle, vorſtelle, nicht der mindeſte Begriff von Vollkommenheit durch die bloße Form gegeben wird. Eine formale objective Zweckmäßigkeit, d. i. die bloße Form einer Vollkommenheit (ohne alle Materie und Begriff von dem, wozu zuſammengeſtimmt wird) ſich vorzuſtellen, iſt ein wahrer Widerſpruch.“ [1] Und die Wahrnehmung der Form der Zweckmäßigkeit ohne alle Vorſtellung eines Zwecks wäre es minder?

[1] Krit. S. 45 46.

Kein Philoſoph hat je behauptet daß die Zuſammenſtimmung des Einen zum Vielen, „unbeſtimmt was es ſeyn ſolle," eine objective Zweckmäßigkeit zu erkennen gebe; denn wenn weder dieß Eine noch die Zuſammenſtimmung zu dieſem Einen beſtimmt iſt, ſo iſt kein Eins und keine Zuſammenſtimmung; wir ſprechen im Traum. Eben das beſtimmte Eins der Zuſammenſtimmung gibt den Begriff des Zweckerreichenden im Object, wobei das Eine, der Zweck ſelbſt, die Form (τὸ αἴτιον, ἐντελέχεια), die Seele des Ganzen iſt und bleibt, die nach keinem fremden Zweck außer ſich dürſtet. Iſt der grüne Raſenplatz im Walde an ſich ſchön, d. i. eine ſeltene Zuſammenſtimmung des Vielen zu Einem, ſo bleibt ihm dieſe Zuſammenſtimmung, es möge darauf geſpeist oder getanzt werden, wenn nicht von Menſchen, ſo von Feyen und Dryaden. Dieſe ſchöne Einöde, der Schattenplatz unter dieſem Baum, Anakreons und Bathyllus καταγώγιον, das jeden Vorübergehenden einlud, mag es die Natur, oder mögen es Menſchen angelegt haben; jetzt iſt der Ort mein; ich laſſe mich darauf nieder, weil ich in ihm eine Zuſammenſtimmung zur Einheit, die mich ergötzet, die mir wohlthut, finde. Halten es andre wie es ihnen gefällt; dem Ort ſelbſt bleibt der Naturgeiſt, der ihn belebet. Ferner. Kein vernünftiger Philoſoph hat die objective Zuſammenſtimmung einer Sache zur Schönheit gemacht, ohne ſubjective Vorſtellung deſſen der ſie ſchön findet. Sich ſelbſt iſt die Sache was ſie iſt; vollkommen in ihrem Weſen oder unvollkommen; mir iſt ſie ſchön oder häßlich, nachdem ich dieß Vollkommne oder Unvollkommne in ihr erkenne oder fühle. Einem andern ſey ſie was ſie ihm ſeyn kann.

Die Formel der Philoſophen, daß Schönheit die Darſtellung, d. i. der ſinnliche, zu empfindende Ausdruck einer Vollkommenheit ſey, hat alſo nicht nur nichts widerſprechendes in ſich; ſie iſt auch wahr und hell und prägnant, vor Irrwegen bewahrend und zu etwas ſicherem leitend; alle vier Momente der Kritik ſind gegen ſie

oier zerfallende Lufträder. Weſenheit des Dinges, innere Beſtandheit und Einheit, es ſey rein in ſich oder in conſtituirenden Theilen, muß da ſeyn im Object, ſelbſt des ſchönen Traumes. Zweitens. Es muß ſich darſtellen, d. i. reell ausdrücken, empfindbar zeigen. Dieſe Darſtellung, ſein lebendiger Ausdruck, muß drittens meinem Organ, wie meiner Empfindungs- und Vorſtellungsfähigkeit harmoniſch ſeyn; ſonſt iſt das Schönſte mir nicht ſchön; dieſe drei Momente ſind jedem Object, wie jeder Empfindung des Schönen unerläßlich.

In welchem Grad der Lebhaftigkeit und Klarheit ich übrigens empfinde, dieß hängt von der Beſchaffenheit des Objects ſowohl als meiner ſelbſt ab; hier iſt eine Leiter unendlicher Grade und Verſchiedenheiten. Selten ſind alle Vorzüglichkeiten im Object und Subject beiſammen; nach unſrer Organiſation ſchränken manche einander ein, z. B. Lebhaftigkeit die Helle, Tiefe den Umfang. Da indeſſen auch hier eine Compenſation ſtattfindet, ſo kann über die Sache ſelbſt uns der Grad nicht irren. Und wenn die Kritik verworrene Begriffe und das objective Urtheil, das ſie zum Grunde hat, durchaus nicht für „äſthetiſch“ gelten laſſen will, „weil man ſonſt einen Verſtand haben würde der ſinnlich urtheilt, oder einen Sinn der durch Begriffe ſeine Objecte vorſtellte;“ ſo laſſe man ihr ihre Wahrnehmung der Form des „Zweckmäßigen der Gegenſtände ohn' allen Begriff,“ und freue ſich der Natur, die uns allerdings einen Verſtand verlieh der ſinnlich, d. i. nach Wahrnehmungen der Sinne urtheilt, und uns allerdings Sinne verlieh die uns Objecte zu Begriffen darſtellen, mit denen die innigſte Luſt oder Unluſt nicht nur verbunden ſeyn kann, ſondern jeden Augenblick wirklich verbunden iſt, wie wir's alle wiſſen und empfinden. Iſt's nicht widrig daß eine Philoſophie, die die Natur auslegen ſoll, ſich unterfängt der Erfahrung jedermanns zu widerſprechen? die Sprache der Geſinnungen aller, auch der älteſten Welt,

Digitized by Google

zu ändern, und einander entgegengesetzte Winkel, die ohne einander nicht seyn können, deßhalb zu läugnen weil sie einander entgegengesetzt sind?

7. „Nothwendiges Wohlgefallen ohne Begriff. Allgemeine Norm und Gemeinsinn des Schönen." Jeder Mensch von seinem Gefühl erfährt und hat es erfahren daß in halbgebildeten oder irregeführten Völkern nichts so selten sey als das reine Gefühl und Wohlgefallen am ächten, geschweige am erhabenen Schönen. Der wahre Künstler arbeitet daher nicht für den gemeinen Geschmack, ist auf das Urtheil des Pöbels nie stolz; das Lob des Narren beschämt ihn, und der Beifall, die Aufmunterung Eines Kenners gilt ihm statt vieler, statt aller. Eigentlich aber arbeitet er auch nicht für diesen Kenner, sondern für sich; die Idee, die in ihm liegt, die ihn treibt und beseligt, sie darzustellen, ist seine Sorge; sie dargestellt zu haben, sein Lohn. Vorschreien will er der Menge nicht; noch weniger dem Urtheil des Kenners gebieten, und durch ein Postulat: „so soll es seyn!" ihm den Mund stopfen; er benähme ja damit jeder freien Stimme die Luft, und entzöge sich selbst alle belehrende Aufmunterung. Ein Tyrann des Geschmacks ist (das wissen wir alle) die albernste Figur die je die Sonne beschienen.

Hierüber sind nicht nur alle Zeiten einig, sondern es gründet sich hierauf auch aller Fortgang der Kunst, alle Cultur des Schönen. Wäre es Einem Geschmacksurtheiler erlaubt sein Veto oder „Soll" auszusprechen, es zur Norm für alle Zeiten zu machen, und von „Gemeingültigkeit, von innerer Nothwendigkeit als dem letzten Moment der Schönheit ohne Begriff" zu reden; wahrlich, so stünden wir noch vor Dädalus Bildsäulen und beim Karren des Thespis. Alles was Kunst ist will Uebung, also auch eine freie Bahn der Uebung; jede Anlage der Menschheit bedarf einer Erziehung; vor allen andern die zarteste Pflanze unserer Natur, das

Gefühl und die Kunst des Schönen. Daher steht gegen die Normaltyrannen des Geschmacks alles, auch das Ruhigste auf, wenigstens mit innerm Spott gerüstet. Wir sehen den Schaden, den sie bei der unwissenden Menge stiften; deßhalb eben, sobald wir unsres Geschmacks sicher sind, treten wir in uns selbst zurück, sprechend: „in Sachen des Geschmacks soll niemand uns ein Soll sagen; wir dürfen fühlen, wenn wir gleich, was wir fühlen, nicht sagen dürften. Das Urtheil des Geschmacks ist frei.“

Wie wenig übrigens in Sachen des Gefühls am Schönen aus dem Sagen herauskomme, wie wenig dieß Sagen andern eigentlich sage; wer ist, der nicht auch dieß oft erprobt hätte? Der gemeine Haufe betet Worte nach; der Schief- und Halbkenner verwirret sich in diesen Worten und der Blödling folgt ihm. Endlich kommt der Satzungenstifter und behauptet exemplarisch: er gebeut. Ein frecher Anhang folgt ihm und beweiset; beweiset was er weder verstand, noch was je bewiesen werden konnte. Lebe sodann wohl, auf ganze Zeiten lebe wohl, Tradition des guten Geschmacks; das „gemeingültige Urtheil, der exemplarische Normalgeschmack“ des Einen herrschet.

So dachten die Weisen alter Zeiten nicht; sie sagten nicht: „Schön ist was ohne Begriff allgemein gefällt. Schönheit ist was ohne Begriff als Gegenstand eines nothwendigen Wohlgefallens erkannt wird,“ sondern sie suchten Begriffe zu geben, zu läutern, sie fester und fester, wenn auch nur wenigen, anzubilden. Die Schüler der kritischen Schule dagegen, sie sind es allein die, was „nothwendig, also auch allgemein gefallen müsse,“ ohne Begriff erkennen und allgütig vorschreiben, und wenn ihr Gebot nicht befolgt wird, trotzen und zürnen. Alles vermöge der kritischen Urtheilskraft aus Macht ihrer allgemeingültigen Postulate.

Die Gründe auf welche die Kritik „die allgemeine Nothwendigkeit ihrer Geschmacksurtheile ohne Begriff“ bauet, sind so morsch daß sie

eigentlich sich selbst abläugnen und widerlegen. „Weil ich von jeder Vorstellung sagen kann: wenigstens sey es möglich daß sie (als Erkenntniß) mit einer Lust verbunden sey, und man sich vom Schönen denkt daß es eine nothwendige Beziehung aufs Wohlgefallen habe; so kann die Nothwendigkeit in einem ästhetischen Urtheil nur exemplarisch genannt werden, d. i. die Nothwendigkeit der Beistimmung aller zu einem Urtheil, was wie Beispiel einer allgemeinen Regel, die man nicht angeben kann, angesehen wird.“ [1] Beispiel einer allgemeinen Regel, die man nicht angeben kann? Fordert nicht geradezu das Beispiel daß ich die Regel in ihm erkenne, und schränkt sich hiemit selbst ein daß es außer dieser Anerkennung kein Beispiel sey?

„Das Geschmacksurtheil sinnet jedermann Beistimmung an, und wer etwas für schön erklärt, will daß jedermann dem vorliegenden Gegenstande Beifall geben, und ihn gleichfalls für schön erklären solle.“ Nur der Tyrann des Geschmacks will dieß; selbst der Sophist, der eitle Schönheitsmäkler sinnet uns ein solches Soll nicht an; er will beschwätzen, überreden.

„Das Sollen im ästhetischen Urtheil wird also selbst nach allen Datis, die zur Beurtheilung erfordert werden, doch nur bedingt ausgesprochen.“ [2] Bedingt und doch allgemein nothwendig?

„Man wirbt um jedes andern Beistimmung, weil man dazu einen Grund hat, der allen gemein ist, auf welchen man auch rechnen könnte, wenn man nur immer sicher wäre daß der Fall unter jenem Grunde als Regel des Beifalls richtig subsumirt wäre.“ Da man dieß nun nach der Kritik, die ohn' alle Begriffe, mithin auch ohn' alle Gründe urtheilt, nie seyn kann, woher das begrifflose Sollen? Es hebt sich selbst auf.

„Geschmacksurtheile müssen ein subjectives Princip haben, welches

[1] S. 61.
[2] S. 62.

nur durch Gefühl und nicht durch Begriffe, doch aber allgemeingültig bestimme was gefalle oder mißfalle. Ein solches Princip aber könnte nur als ein Gemeinsinn angesehen werden, der vom gemeinen Verstande (sensus communis) wesentlich unterschieden ist. Also nur unter der Voraussetzung daß es einen Gemeinsinn gebe (wodurch wir aber keinen äußern Sinn, sondern die Wirkung aus dem freien Spiel unsrer Erkenntnißkräfte verstehen), nur unter Voraussetzung, sage ich, eines solchen Gemeinsinnes, kann das Geschmacksurtheil gefällt werden." [1] Nur unter solcher unbewiesenen Voraussetzung? Kein Geschmacksurtheil kann gefällt werden als unter Voraussetzung eines Sinnes der vom gemeinen Verstande „wesentlich" verschieden ist, weil dieser nicht nach Gefühl, sondern jederzeit nach Begriffen urtheilt, und jener, kraft des Interdicts der Kritik, nicht so urtheilen sollte? Und doch soll jener Sinn, der ohn' „alle Begriffe" urtheilt, die Wirkung aus dem freien Spiel unsrer „Erkenntnißkräfte" seyn? die also in ihm alle Begriffe, d. i. sich selbst abgelegt haben? Ein Gemeinsinn, auf ein freies Spiel unbestimmter Kräfte gebaut, das Gesammtgefühl des Schönen als eine unbestimmte Wirkung unsrer in Verschiednen so verschiednen Erkenntnißkräfte vorausgesetzt, damit ein Urtheil des Geschmacks nur gefällt werden könne? Nun dann, so fälle es nicht. Behalte es dir, und laß jeden andern nach seinem Gefühl urtheilen. „Ohne Voraussetzung eines Gemeinsinnes ist kein Geschmacksurtheil möglich." Nicht? und was braucht's? Sey du dir selbst Gemeinsinn; urtheile dir.

„Sollen sich Erkenntnisse mittheilen lassen, so muß sich auch der Gemüthszustand, d. i. die Stimmung der Erkenntnißkräfte zu einer Erkenntniß überhaupt, und zwar diejenige Proportion welche sich für eine Vorstellung gebührt, um daraus Erkenntniß zu machen, allgemein mittheilen lassen,

[1] S. 63. 64.

weil ohne dieſe als ſubjective Bedingung des Erkennens das Erkenntniß als Wirkung nicht entſtehen könnte. Dieſe Stimmung kann nicht anders als durch's Gefühl (nicht nach Begriffen) beſtimmt werden. Da ſich nun dieſe Stimmung ſelbſt muß allgemein mittheilen laſſen, mithin auch das Gefühl derſelben (bei einer gegebnen Vorſtellung) die allgemeine Mittheilbarkeit des Gefühls aber vorausſetzt, ſo wird dieſer mit Grund angenommen werden können, und zwar ohne ſich deßfalls auf pſychologiſche Beobachtungen zu fußen, ſondern als die nothwendige Bedingung der allgemeinen Mittheilbarkeit unſrer Erkenntniß, welche in jeder Logik vorausgeſetzt werden muß." Weil alſo Erkenntniſſe ſich mittheilen laſſen „müſſen," ſo „müſſen" ſich auch Gefühle allgemein mittheilen laſſen, und zwar durch eine „Stimmung," ohne welche keine „Erkenntniſſe als Wirkungen der Stimmung entſtehen" könnten, welche Stimmung nicht anders als durchs Gefühl, nicht aber nach Begriffen, beſtimmt werden kann. Dieſe „Stimmung, die Erkenntniſſe hervorbringt und allein vom Gefühl beſtimmt wird," ſetzt einen Gemeinſinn voraus, der, „ohne Begriffe urtheilt;" mithin gibt's einen ſolchen Gemeinſinn. Auf pſychologiſche Beobachtungen darf er nicht fußen; als die „nothwendige" Bedingung der allgemeinen Mittheilbarkeit unſrer Erkenntniß „muß er vorausgeſetzt" werden! — —

So werde er denn vorausgeſetzt, und ſo theilet euch Gefühle und Stimmungen mit ohn' alle Begriffe! Wer je in einem Kunſtſaal die Stimme dieſer Stimmer, „der allgemeinen Gefühlsmittheiler ohne Begriffe aus bloßer Stimmung und deren Proportion zu daraus entſtehender Erkenntniß" gehört hat, und ihre Stimmung aufeinander zu „Geſchmacksurtheilen von allgemeiner Nothwendigkeit" in ihren Folgen ſah, geht ſtumm und verſtimmt von dannen, ſich vor dieſen „allgemeingültigen, nothwendigen Geſchmacks- und Stimmungsmittheilern" wahrend.

*

Digitized by Google

Wie in der Welt war eine ſolche Philoſophie voll bodenloſer Vorausſetzungen, voll verführender Poſtulate nur möglich? Und wie entſtand ſie? Nichts liegt klärer am Tage; der Inhalt und die Folge der kritiſchen Werke ſelbſt gibt darüber Auskunft. [1]

Die „Kritiken der reinen und praktiſchen Vernunft" waren geſchrieben. Nach jener blieben den Sinnen keine Gegenſtände als die leeren Anſchauungen von Raum und Zeit („tranſcendentale Aeſthetik"), dem Verſtande nichts als leere, übelgeordnete Fächer der Kategorien, bedeutungslos in ſich und doch die Form des menſchlichen Verſtandes („tranſcendentale Analytik"); der Vernunft endlich, die ganz ohne Canon gelaſſen ward, blieben nur „Paralogismen, eine Thetik und Antithetik, zuletzt ein herausvernünfteltes Ideal" übrig, die alle ſich ſelbſt aufhoben. Mithin entſtand eine große Wüſte und Leere, in der dennoch alle Kräfte und Formen der Begriffe, der Ideen ſogar und des Ideals ſelbſt, ohn' Auslaſſung eines Jota, allgültig und auf ewig umriſſen und verzeichnet ſeyn ſollten.

Und doch fühlte der Philoſoph Luſt und Schmerz. Wohin mit dieſen? Ins Reich der Begriffe gehörten ſie ihm nicht; mit keinem ſeiner reinen Phantasmen hatten ſie etwas gemein, konnten auch in Ewigkeit mit ihm nicht verbunden werden. Der „kritiſch-tranſcendentale Verſtand" hat etwas anders zu thun als ſinnliche Dinge mit Luſt oder Unluſt wahrzunehmen; er kommt zu keinem Sinn, kein Sinn zu ihm; ewig prägt er aufs Nichts, auf Raum und Zeit ſeine Formen. Die „kritiſch-tranſcendentale Vernunft" hat ein ganz andres Geſchäft als Wahrnehmungen des Verſtandes mit Luſt und Liebe zu ordnen; wie der Jäger Orion jagt ſie dem All nach, jenſeit der Weltgränzen. Wohin nun mit Luſt und Unluſt? Den Philoſophen gingen ſie nicht weiter an als ſofern er darüber „urtheilt;" das Empfinden mochte an ſeinen Ort geſtellt bleiben.

[1] S. die Vorrede und Einleitung zur Kritik der Urtheilskraft.

Alſo werde Materie zum „Urtheilen ohne Objecte, ohne Empfindung“ wie folget.

Poſtulat 1.

„Empfinden und urtheilen iſt Eins.“

„Wer empfindet, urtheilt; und wer urtheilt, empfindet.“ Empfände er aber nicht? „Es wird angenommen als hätte er empfunden, denn das Geſchmacksurtheil iſt ſeiner Natur nach äſthetiſch.“ Der geſchwätzigſte Urtheiler iſt der feinſte Empfinder.

„Nur müſſen ſeine Urtheile ohne Begriffe ſeyn; denn Begriffe gehören dem Verſtande, die äſthetiſchen Urtheile ſind reine Geſchmacksurtheile ohn' alle Begriffe; alſo

Poſtulat 2.

„Geſchmacksurtheile über das Schöne ſind ohn' alle Begriffe.“

„Vom Object, von ſeiner Beſchaffenheit und Zweck darf, ja muß der Geſchmack nichts wiſſen; ſonſt würde er Verſtand oder gar Vernunft; hiemit bliebe er nicht Geſchmack. W. z. E.“

Und doch ohn' allen Begriff? wohl alſo auch ohn' alles Object? „Ohn' alles Object.“

Poſtulat 3.

„Aeſthetiſche Geſchmacksurtheile betreffen Formen, keine Objecte.“

„Eine Form aber iſt doch zu etwas, d. i. zu einem Zweck, und weil es eine Geiſtesarbeit iſt, doch wohl mit einigen Begriffen geformet?“ „Zu keinem Zweck. Der gehört für den Verſtand; der Geſchmack aber iſt nicht Verſtand. W. z. E. Witzig unterſcheidet die Kritik alſo:

Postulat 4.

„Das Zweckmäßige in den Geschmacksurtheilen wird ohne Vorstellung des Zwecks, d. i. unzweckhaft wahrgenommen."

Wahrgenommen ohne Begriffe? Das Zweckmäßige ohne Zweck? „Allerdings, denn Begriff und Zweck gehören dem Verstande, der mit Lust und Unlust nichts gemein hat. W. z. E."

Postulat 5.

„Das Geschmacksurtheil ist vom Begriff der Vollkommenheit ganz unabhängig."

Wie interessirt es aber sodann? wie wirkt es Lust und Unlust? „In der Kritik der praktischen Vernunft ist postulirt daß das reine „Sollen" ohn' alle Beweggründe geschehen müsse, weil es sonst kein reines „Soll" wäre. Ob es auf solchem Wege geschehe oder nicht geschehe, daran liegt der reinen Vernunft nichts; genug, es soll geschehen; und woher hätte sich nun das Geschmacksurtheil ein mehreres zu erfrechen und anzumaßen als die praktische Vernunft selbst? Also

Postulat 6.

„Das Geschmacksurtheil ist ohn' alles Interesse."

Höchst uninteressant also; niemanden als Urtheil interessirend, denn von allen Begriffen, von jeder Vorstellung eines Zweckes frei, wen könnte es interessiren? „Es soll und muß jedermann gelten, denn es ist ein Urtheil, obwohl ohne Begriffe. W. z. E."

Postulat 7.

„Geschmacksurtheile sind allgemeingültig und nothwendig; denn sie sind Urtheile."

Urtheile ohne Begriffe allgemeingültig und nothwendig? „Allerdings, denn sie sind allgemein-mittheilbar; und umsonst wird

man ſie nicht mittheilen wollen. Man will daß ſie allgemein gelten; man ſetzt einen Gemeinſinn des Schönen voraus, ohne den kein Geſchmacksurtheil ſtattfände. Alſo:

Poſtulat 8.

„Es gibt einen Gemeinſinn des Schönen in jedermann, enthaltend die reinſten äſthetiſchen Geſchmacksurtheile.“

„Gemeinſinn des Schönen? Wäre es etwa ein eigner Sinn? oder was wir ſonſt den geſunden Verſtand nennen?“ Weder dieß noch jenes; ſondern

Poſtulat 9.

„Der Gemeinſinn des Schönen iſt vom gemeinen Verſtande (sensus communis) weſentlich verſchieden; die Wirkung eines freien Spiels unſrer Erkenntnißkräfte.“

Unſrer Erkenntnißkräfte? und doch ſoll er ohne Begriffe wirken? Wirkung eines freien Spiels? ohne Geſetze? Gemeinſinn des Schönen, die Wirkung eines Spieles? „Dieß iſt der einzige Weg, wie eine Geſetzmäßigkeit ohne Geſetz, eine ſubjective Uebereinſtimmung der Einbildungskraft zum Verſtande ohne eine objective, mit der freien Geſetzmäßigkeit des Verſtandes und mit der Eigenthümlichkeit eines Geſchmacksurtheils zuſammen beſtehen kann. Alſo

Poſtulat 10.

„Es gibt eine Geſetzmäßigkeit ohne Geſetz; eine ſubjective Uebereinſtimmung der Einbildungskraft zum Verſtande ohne eine objective, die mit der freien Geſetzmäßigkeit des Verſtandes und mit der Eigen-

thümlichkeit eines Geſchmacksurtheils zuſammen beſtehen kann."

Aber wie beſtehen ſie mit einander? Wo hören die Geſetze auf? wo fängt die Freiheit an? Und in zweien von einander ſo getrennten Kräften, die durchaus nichts mit einander zu ſchaffen haben? „Mittheilung verbindet ſie beide, und dieſe ſetzt Stimmung voraus. Aus Stimmung entſtehen Erkenntniſſe; warum nicht auch Geſchmacksurtheile? warum nicht auch die allgemeingültige Nothwendigkeit derſelben?" Alſo

Poſtulat 11.

„Stimmung macht den allgemeinen gültigen Werth und die Nothwendigkeit der Geſchmacksurtheile, ohne Begriffe und Zweck; Stimmung!"

Stimmung? Aber wer ſtimmt? und wonach? nach welchem Grundton? Iſt's der Verſtand etwa? der theoretiſche? der praktiſche? „Keiner von beiden. Die Geſchmacksurtheilskraft iſt eine unabhängige Grundkraft der menſchlichen Seele. Zwiſchen der reinen Vernunft und der reinen praktiſchen Vernunft, die beide auch nichts mit einander zu thun haben, hat ſie ihr eigenes, reines Querbänkchen." Wie die proteſtantiſchen Biſchöfe auf dem Reichstage. Alſo

Poſtulat 12.

„Die Geſchmacksurtheilskraft iſt eine Grundkraft der menſchlichen Seele, vom theoretiſchen Verſtande, wie von der praktiſchen Vernunft unabhängig."

Aber wie viel Grundkräfte könnte man da errichten? und iſt in der menſchlichen Seele alles getheilt? Und worauf beruht denn dieſe Grundkraft? worin beſtehet, worauf wirkt ſie? „Das Urtheilen beſtehet im Urtheil; es beruhet auf dem Gemeinſinn, und

wirkt zur allgemeinen Mittheilung, allgemeingeltend; übrigens ein freies Spiel der menſchlichen Seelenkräfte."

Poſtulat 13.

„Die Geſchmacksurtheilskraft beſtehet im Urtheilen, beruhet auf dem Gemeinſinn, und wirkt zur allgemeinen Mittheilung allgemeingültig; übrigens ein freies Spiel der menſchlichen Seelenkräfte."

Daß dieſe aus Noth entſtandene, leere, hohle, verderbliche Theorie, eine Kritik ohn' alle Kritik, bei einigem ernſthaften Studium des Schönen, ſowohl in Gegenſtänden als in den Empfindungen desſelben nie entſtanden wäre, bedarf keines Erweiſes. Auf einem vermeintlich leergelaſſenen Fleck iſt ſie a priori geworden; ein Spiel des Witzes und Scharfſinnes zwecklos-zweckmäßig und zweckmäßig-zwecklos.

VI.

Von einer Regel des Schönen.

B. Wir fanden bei unſern feinern Sinnen, dem Geſicht und Gehör, ein Medium das eine Regel in ſich enthält, die Farben- und Tonleiter. Bei dem taſtenden Gefühl, der Baſis unſrer Geſichtsideen, ergab ſich eine Regel der Bedeutſamkeit, die von der geraden zur Kreislinie durch alle Schwingungen emporſtieg. Dieß angenommen, wie iſt bei der unendlichen Verſchiedenheit der Gegenſtände ſowohl als der empfindenden Organe dieſe Regel anwendbar? Die Natur färbt und tönt den Gegenſtänden nach, ſo verſchieden, und den Organen nach ſo individuell, daß keine Sprache hinreicht die Ton- und Farbenmiſchungen, noch weniger die Bildungen zu bezeichnen an denen jene Linien erſcheinen. Vollends unſre Empfindungsorgane: ſie ſind nach Perſonen, Lebensaltern, Umſtänden, Gewohnheiten, ſelbſt durch den Eigenſinn des Moments ſo verſchieden geſtimmt, um Eindrücke zu empfangen, und in ihnen die Regel zu bemerken daß dieſe wohl eine Lesbiſche Regel ſeyn dürfte, die jedem Gegenſtande, ſo wie der Willkür jedes Gebrauchenden nachgibt. Wozu alſo die Regel?

A. Freunde, das Clavichord und der Farbenbogen, die gerade Linie und der Cirkel ſtehen da; die Regel wollen wir nicht verſchmähen, wenn ſie anzuwenden auch Mühe koſtete, wenn ſie auch oft überſehen oder falſch und kränklich angewandt würde. Denn was gewännen wir durch dieſe Hinläſſigkeit? Einen regelloſen Zuſtand, Urtheile ohne Regel. Allerdings fordert es Beobachtung, Fleiß und Uebung, Töne, Farben, Linien, Figuren,

allenthalben recht zu beurtheilen, deßhalb hat auch das Gefühl des Schönen Cultur nöthig. Der Begriffe kann es sich nicht entschlagen, ohne ein bloß fieberhaftes Gefühl, ein Schwanken zwischen Ruhe und Bewegung, oder wenn es urtheilt, ein gähnendes Urtheil zu werden. Daß es Menschen von mißbildeten, verstimmten, oder von ungebildeten, groben Organen gibt, kann unser Bestreben nicht aufhalten das Empfindungssystem unsrer Natur rein zu stimmen, es den Gegenständen gemäß, nach richtigen Begriffen zu ordnen und auszubilden. Auch wer verworren sieht, muß eine Farbenleiter, auch der der keinen Tact hält und von keiner Scala weiß, muß Scala und Tact anerkennen. So die gerade Linie und den Cirkel, wenn er auch keine zu ziehen wüßte. Wer sich in den Linien der Schönheit, oder in ihrer Bedeutung noch so oft tröge, er muß sie besser erkennen, die Regel besser anwenden lernen, nicht aber die Regel läugnen oder elubiren, d. i. mit dem Begriff und Gefühl des Schönen spielen. Hätte uns die Natur vergebens zu Menschen gemacht, zu Beurtheilern, ja noch mehr zu Erfindern des Schönen nach Regeln die in unsem Weltall, wie in unsrer Natur liegen? Im Menschen ist das Maß der Schönheit —

B. Doch nur für Menschen, nach menschlichen Begriffen und Gefühlen?

A. Von empfindenden Wesen anderer Art reden wir nicht, und es ist doppelte Thorheit sich in dergleichen unbekannte Welten hineinzuträumen, oder mit Schattenbegriffen aus ihnen, als ob wir aus der Höhle Trophonius kämen, die unsre zu verdämmern. Lieber sehen wir, wie die Natur uns zur Anwendung der Regel des Schönen, mithin zur Kunst half und uns auf diesem Wege befestigt. Der allgemeine Typus, den die Natur in Bildung lebendiger Organisationen nicht zu befolgen scheint, sondern wirklich befolgt, könnte uns darauf führen.

C. Nach einem unſrer vorigen Geſpräche iſt mir die Urſache davon ziemlich klar. In jedem Element nämlich hatte die Natur das Lebendige zum Wohlſeyn in dieſem Element zu bilden; hiernach ordnete ſie ſeine Geſtalt, ſeine Kräfte und Glieder, alſo ſehr verſchieden. Da ſie aber bei allen Einen Zweck hatte, Wohlſeyn, Genuß des Lebens in dieſem Element, ſo mußte in einer gemeinſchaftlichen Welt, in der Ein Lebensgeiſt herrſcht, auch ein Gemeinſchaftliches in Reizen, Empfindungen, Sinnen und Trieben, mithin eine allgemeine Analogie, ein Geſammttypus wie in Bildung ſo in Gefühlen und Beſtrebungen werden. Das lebendige Geſchöpf bedurfte

1. Nahrung; Gefäße der Nahrung wurden allen gemein, jedem nach ſeinem Element, in ſeiner Weiſe. Der lebendige Schlauch bedurfte

2. Kräfte, ſich dieſe Nahrung zu verſchaffen, ſolche ſeiner Natur anzueignen, alſo Bewegungswerkzeuge, Muskeln und was deren Stelle vertritt oder zu ihnen gehöret. Dieſe Bewegungen mußten

3. erweckt, in Triebe verwandelt und bis zum höchſten Triebe, der Fortbildung ſeines Geſchlechts, befeuert werden, wodurch anders als durch Sinnenreiz, durch Sinnenkräfte? In jedes Geſchöpf pflanzte ſich alſo das allgemeine Senſorium, nach dieſes Geſchöpfs eigenthümlicher Bildung, aber dem Weltganzen harmoniſch. Alle genießen Ein Licht, Eine Luft; zur Aneignung des Lichts, des Schalles, gehörte, wie verſchieden es auch gebildet ward, Auge, Ohr; ſo die übrigen, allem Lebendigen gemeinſchaftlichen Sinne und Triebe. Allen war zum Empfinden die Nervenkraft, oder was ſie erſetzt; zum Denken und Vermögen war den vollkommenern Bildungen Gehirn, Rückenmark, und was aus ihnen entſpringt, unentbehrlich; daher in einer gemeinſchaftlichen Welt, zum gemeinſchaftlichen Wohlſeyn, der ſogenannte Geſammttypus.

A. Er ſtieg empor —

C. Nach Elementen und Regionen. Dem ſchwimmenden Geſchöpf ward eine horizontale Geſtalt, in der die genannten

Syſteme zur Nahrung, Bewegung, Fortpflanzung und der ſie belebenden Empfindung mit und durch einander verwebt ſind; ſelbſt der Kopf mit ſeinen Sinnenwerkzeugen ſtreckt ſich nur horizontal vor. Der Vogel, in einem feinern Element fliegend, gewann ſchon eine freiere Bildung, indem er nicht immer fliegen, ſondern auch ſitzen, hüpfen, rufen durfte. Hals und der Kopf mit ſeinen Sinnen heben ſich empor, noch aber dem Fluge dienſtbar. Je mehr aus Waſſer und Luft die Bildungen Erdegeſtalten wurden, deſto mehr bekamen ſie auf ihrem feſteren Stande eine auseinandergeſetzte, höhere Bildung, bis endlich der Menſch, auf die kleinſte Baſis geſetzt, in aufgerichteter Geſtalt erſcheinet. Den Sitz ſeiner edelſten Sinnenwerkzeuge trägt er hoch empor, in ſeiner ganzen Geſtalt mit einem ihm eignen Sinn, dem taſtenden Gefühl begabet. In dieſer Bildung werden ihm Ohr, Auge und Hand zuſammenwirkende Sinne, deren einer den andern berichtiget, begründet. Weil er ein Univerſum ſich ertaſten konnte, ſo ſiehet er auch taſtend; ſeine Geſichtsideen, aufs Gefühl gegründet, ſtehen auf einer eignen Baſis. Wodurch konnte der Elephant das weiſeſte der Thiere werden? Durch ſeine vielgelenkige Hand, den Rüſſel.[1] Die Bildung unſrer Hand mit ihren feſteſten ſowohl als feinſten ſinnlichen Begriffen, ſie, verbunden mit dem Auge, macht uns zu Kunſtgeſchöpfen.

A. Und was die Hand dem Auge, iſt unſer Mund dem Ohr. Hätten wir nur Stimme und Kehle, mit dem ſchönſten Vogelgeſange ſpräche ſich unſer Vernommenes nicht aus. Dieſelbe Regel die unſrer Hand taſtbare Gegenſtände unterlegt, gibt allen unſern Begriffen Accentuation und Bildung der Sprache. So half die Natur, und der Menſch erſchafft ſich, d. i. er bemerkt und gebraucht die Regel. Nicht ohne Cultur; ohne dieſe, ohne Begriffe und Vorſtellungen bleibt unſer Gefühl ein Land verworrener Träume; der Verſtand erkennet die Regel.

[1] Einige Thiergattungen, die Schlüſſelbeine haben, nähern ſich dem Gefühl des Menſchen, doch nur ſehr von fern.

B. Der Menſch alſo wäre, wie er empfindet und denkt, zu einer Regel gebildet.

A. Zu einer Regel. Wie ſein Sinn nicht anders als unter feſtgeſtellten Verhältniſſen ſehen, hören, taſten kann (die Haltung der Lichttafel vor ihm, die ganze Welt ſeiner andern Sinne iſt Verhältniß), ſo übt er, durch ſeine und die geſammte Natur gezwungen, dieſe Verhältnißmaße, fortwährende Zuſammenfaſſungen des Vielen unter Eins, während ſeines ganzen Lebens. Was er ſiehet, ſind Geſtalten nach einer unzerreißbaren Contiguität im Raum; was er höret, Töne nach einer untrennbaren Succeſſion; was er taſtet, Formen in beſtimmten Zahlen und Maßen, als Verhältniſſen zur Ruhe und zur Bewegung. Was ſeine Phantaſie in ſich trägt, iſt eine Beute aller Sinne und Eindrücke, in einander gemiſcht und verworren; was er aus ihnen herausdenkt, ſind Configurationen. Immer iſt er, gut oder ſchlecht, ein Künſtler. Triebe ſind Geſtaltungen unſres Begehrens; Gewohnheiten ſind gewonnene feſte Formen unſrer Uebung; Denkart, Charakter ſind die ganze Geſtalt unſrer Geſinnungen, Willensmeinungen und Triebe; in allem iſt des Menſchen Natur eine ſich ausdrückende Regel.

B. Sollte aber wenigſtens ſeine Phantaſie kein freies Spiel haben?

A. Verſtehen wir unter Phantaſie die aus Wallungen des Bluts und der Lebensgeiſter vor unſern geſchloſſenen Augen vorbeiſtreichenden Geſtalten (Farben, Blumen, Antlitze, Figuren), ſo ſtehen ſie freilich nicht unter unſerm Gebot, dennoch aber gewiß unter einer Regel unſrer Conſtitution, unſrer Geſundheit. Es ſind Fieberzufälle; ihre Kritik iſt Diät und Kühlung. Verſtehen wir unter Bildern der Phantaſie Träume, ſo hängen ſie abermals zwar nicht von unſrer Willkür ab, wohl aber ſtehen ſie unter einer Regel, die dem Träumenden oft den Grund ſeiner Seele, ſeine natürlichen Neigungen, Triebe und Anlagen, ſeine geheimen Wünſche und Fehler,

wenigſtens den Zuſtand ſeiner Geſundheit offenbaret. Eben ſie zeigen nicht nur die Macht, die in uns liegt, ſondern auch die nothwendige Regel unſrer Natur, aus allem was wir erlebten und fühlen, ſofort Configurationen uns zu erſchaffen, d. i. nur durch Geſtaltung zu denken. Krankheiten, Viſionen, der Wahnſinn zeigen ein gleiches. Da bei den meiſten Menſchen das Geſicht der herrſchende Sinn iſt, was kann ihre Phantaſie anders als Bilder zurücknehmen und neu zuſammenſetzen, d. i. ſchlafend oder wachend träumen? Dieſe Phantaſien folgen einander gewiſſermaßen leidend; erſchaffen wir aber mit Selbſtbewußtſeyn Bilder, welches die Griechen Bildungskraft (Idolopöie) nannten, ſo geſchiehet's nie ohne Regel, der ſich in ſchnellen Momenten ſelbſt unſer bedrohtes Auge nicht entziehet. Verſtand und Regel, d. i. ſchnelle Vorſicht, iſt von der Natur in alle unſre Lebensverrichtungen ergoſſen, alle werden mit oder ohne Bewußſeyn von ihnen geleitet. Wie? und die ſchaffende Einbildungskraft, dieß mächtige Vermögen der Seele, ſollte regellos wirken?

Von welcher Regel würde es alſo bei ſeinen Wahrnehmungen ſowohl als bei ſeinen Trieben und Schöpfungen, wenn auch unvermerkt, geleitet?

A. Von der uns eingepflanzten Regel, Harmonie, Wohlſeyn. Ohne Abſicht unternehmen wir nichts, ſo unbeträchtlich die Abſicht ſchiene. Bezweckte ſie auch nur uns der Unthätigkeit oder einem andern Mitgefühl zu entreißen, ſo beabſichtigt ſie etwas. Wohlgefallen an der Harmonie, in der Zuſammenſetzung ſelbſt, erleichtert der Imagination die Mühe; ſie greift nach den leichteſten und nächſten, oft nach den entfernteſten und ſchwerſten Combinationen, wenn ſie mit Luſt ſinnet und handelt. Liebe endlich, der höchſte Grad des Wohlgefallens, der beſeelende, webende Geiſt der Ideenſchöpfung — er nimmt aus dem Vorrath der uns beiwohnet das Angenehmſte, das Liebreichſte, ſetzt es zuſammen und umarmt ſein eignes Gebilde.

E. Dem Menſchen iſt alſo Menſchheit das Schönſte. Der ganzen Schöpfung rauben wir ihr Reizendes, um es dem der uns liebt, den wir lieben, zu geben. Den Blumen nehmen wir ihre Pracht, der Morgenröthe ihr Kleid, der Nachtigall ihren Geſang, allem Lebendigen ſein Bedeutendes, Schönes, Erhabnes, um in der Menſchheit das zu bezeichnen was wir verlangen, ehren und lieben.

A. Ja wir gebieten unſern Empfindungen, und leihen ſie der geſammten Natur. „Leidenſchaft (ſagt ein mächtiger Schriftſteller), Leidenſchaft allein gibt Abſtractionen ſowohl als Hypotheſen Hände, Füße, Flügel; Bildern und Zeichen Geiſt, Leben, Zunge. Wo ſind ſchnellere Schlüſſe? Wo wird der rollende Donner der Beredſamkeit erzeugt, und ſein Geſelle, der einſylbige Blitz,

Der jetzt im Nu entfaltet Himmel und Erd',
Und eh' zu ſagen man vermag: ſieh da!
Schon in den Schlund der Dunkelheit hinab iſt. [1]

Allenthalben in der menſchlichen Geſellſchaft bieten ſich die Erſcheinungen der Leidenſchaften dem Beobachtenden dar, wie alles, was noch ſo entfernt iſt, ein Gemüth im Affect mit einer beſondern Richtung trifft, wie jede einzelne Empfindung ſich über den Umkreis aller äußern Gegenſtände verbreitet; wie wir die allgemeinſten Fälle durch eine perſönliche Anwendung uns zuzueignen wiſſen, und jeden einheimiſchen Umſtand zum öffentlichen Schauſpiel Himmels und der Erde ausbrüten. Jede individuelle Wahrheit wächst zur Grundfläche eines Plans, und ein Plan, geraumer als das Hemiſphär, erhält die Spitze eines Sehpunkts. Kurz, die Vollkommenheit der Entwürfe, die Stärke ihrer Ausführung, die Empfängniß und Geburt neuer Ideen und neuer Ausdrücke; die Arbeit und Ruhe des Weiſen, ſein Troſt und ſein Ekel daran, liegen im fruchtbaren Schooß der Leidenſchaften vor unſern Sinnen vergraben." [2]

[1] Shakeſpeare's Midsummer Nigth's Dream.
[2] Kreuzzüge des Philologen, S. 196.

B. Die Urſachen des Bedeutenden in Farben, Formen, Tönen und Geſtalten werden ſich alſo auch im allgemeinen nicht weiter entwickeln laſſen als daß ſie bedeuten.

A. Was haben die Buchſtaben mit den Ideen gemein die ſie bezeichnen? Weit natürlicher, dünkt mich, ſpricht die Farbe der Wange, der Liebreiz des Mundes, das ſeelenvolle Auge, die gedankenreiche Stirn, der Ton der Sprache, die Bewegungen der ganzen Geſtalt u. ſ. Sie ſprechen das aus was dieß lebendige Weſen mir ſey, keinem andern. Wer ſich dieß Alphabet vorbuchſtabiren laſſen müßte, oder gar läugnete daß irgendein Naturalphabet Bedeutung habe, für den habe ſie keine Bedeutung!

„Hinweg,[1] ſagt Baco, die ungeſchickten Welten-Maßchen! die Aeffchen die die Phantaſien der Menſchen in ihren Philoſophien aufgeſtellt haben. Wiſſe der Menſch, welch ein Unterſchied es ſey zwiſchen den Idolen ſeines und den Ideen des göttlichen Verſtandes. Des menſchlichen Verſtandes Idole ſind nichts als beliebige Abſtractionen; die Ideen des göttlichen Verſtandes ſind wahre Bezeichnungen des Schöpfers auf den Geſchöpfen, wiefern ſie der Materie durch wahre, ausgeſuchte Lineamente eingedrückt und in ihr beſchränkt werden. Die Dinge ſelbſt ſind Wahrheit und Güte; die Werke durch ſie und mittelſt ihrer ſind nicht ſowohl der Bequemlichkeiten des Lebens wegen hoch zu ſchätzen, als vielmehr wie Unterpfande göttlicher Wahrheit."

[1] Modulos ineptos mundorum et tanquam simiolas, quas in philosophiis phantasiae hominum exstruxerunt, omnino dissipandas edicimus. Sciant itaque homines, quantum intersit inter humanae mentis idola et divinae mentis ideas. Humanae mentis idola nil aliud sunt quam abstractiones ad placitum; divinae mentis ideae sunt vera signacula creatoris super creaturas, prout in materia per lineas veras et exquisitas imprimuntur et terminantur. Itaque ipsissimae res sunt Veritas et Utilitas, atque opera ipsa pluris facienda sunt, quatenus sunt veritatis pignora, quam propter vitae commoda. *Baco de interpretatione Naturae et regno Hominis.* Aphorism. CXXIV.

Kalligone.

Von Kunst und Kunstrichterei.

Zweiter Theil.

I.

Natur und Kunſt.

Kunſt kommt von Kennen oder von Können her (nosse aut posse), vielleicht von beiden, wenigſtens muß ſie beides in gehörigem Grad verbinden. Wer kennt ohne zu können, iſt ein Theoriſt dem man in Sachen des Könnens kaum trauet; wer kann ohne zu kennen, iſt ein bloßer Praktiker oder Handwerker; der ächte Künſtler verbindet beides.

Natur und Kunſt werden „wie Thun vom Handeln, (Wirken) wie Werk von Wirkung (facere und agere, opus und effectus) nicht genau unterſchieden. [1] Auch die Natur wirkt und ſchafft Werke; auch der Künſtler thut (Facit, ποιεῖ). Bei allen vorübergehenden Künſten ſind ſeine Producte Wirkungen (ἐνέργειαι), nicht Werke; dagegen wo ein bleibendes Werk (opus) ſein Ziel iſt, ſeine Energie ſo lange unvollendet iſt als er wirket.

Genauer und vollſtändiger hat Harris[2] von der Kunſt in einem ächtgriechiſchen Geſpräch gehandelt. Er zeigt ſie als „eine Fertigkeit des Menſchen, nach Maßgabe eines Syſtems von Vorſchriften, Urſache einer Wirkung zu werden," und unterſucht dabei die Gegenſtände ſowohl auf welche die Kunſt wirkt, als ihren Urſprung, ihre Wirkungen und Werke; ein vortrefflich Geſpräch in Form wie an Inhalt.

[1] Kritik, S. 171.

[2] Harris drei Abhandlungen über Kunſt u. ſ. überſetzt, Danzig, 1756. Halle 1780. Die letzte Ausgabe iſt mit Anmerkungen und Stellen aus den Alten reich vermehret.

Digitized by Google

Natur und Kunſt ſetzen wir einander oft entgegen, oft ſchreiben wir der Natur ſelbſt eine und zwar die größeſte Kunſt zu; woher dieſes? Beides nicht ohne Urſache. In allem nämlich, wo viele und mancherlei Mittel angewandt werden, um Werke hervorzubringen die als treffliche Zuſammenſetzungen ins Auge fallen, in denen bei einem Syſtem von Regeln ein offenbarer Zweck erſcheinet, nennen wir mit Recht die Natur eine Künſtlerin, die kunſtreiche Werkmeiſterin (*πολυμήχανος Ἐργανία*), Ergane.

So nennet ſie der orphiſche Hymnus; ſo ſiehet ſie aller Menſchen Sinn an; denn in einem organiſchen Weſen verkennet niemand die Zuſammenſtimmung des Vielen zu Einem. „Daß man von rechtswegen nur die Hervorbringungen durch Freiheit, d. i. durch eine Willkür die ihren Handlungen Vernunft zum Grunde legt, Kunſt nennen ſollte,“ [1] iſt willkürlich geredet. Ob ein Werk aus Willkür oder aus Zwang gemacht ſey, dieß ändert ſeine Einrichtung nicht; und wer ſagt uns daß den Werken der Natur nicht Vernunft, d. i. vom Geiſt gedacht, eine allordnende Regel zum Grunde liege? Als eine lebendige Wirkerin die Natur zu denken, iſt dem geſunden Menſchenſinn gewiß angemeſſener als zu fragen: ob irgend auch Vernunft in der Natur ſey? Die Werke der Bienen z. B., den Bau der Biber u. ſ. nennt jedermann kunſtreich, wenn ihren Arbeitern gleich menſchliche Vernunft und Freiheit fehlet. Wie ihr auch die Kräfte, durch welche ſie hervorgebracht ſind (wird man mit Recht ſagen), nennen mögt, die Werke ſelbſt ſind kunſtreich. Hätten wir alle die Mittel in unſrer Hand die die Natur hat, und könnten nach eben ſo großen Entwürfen ſo lange, ſo feſt und unfehlbar, ſo leicht und angemeſſen wie ſie wirken — gewiß nennten wir uns *παντέχνους*, Allkünſtler.

Eben nur unſere Eingeſchränktheit macht daß wir menſchliche von der Naturkunſt unterſcheiden; denn wie arm und ohnmächtig

[1] Kritik, S. 171.

ſind wir gegen die mächtige Wirkerin, Natur! Erſtens. Zu dem was die Natur macht, findet ſie überall Stoff, Mittel und Wege; ſie kann was ſie will, und will nur was ſie kann. Wo ihren ſtrebenden Kräften Hinderungen in den Weg treten, wendet ſie ſich und braucht ihre Kräfte anders. Wir müſſen Stoff und Mittel mit Mühe ſuchen, mit Vorſicht gebrauchen. Zweitens. Jedes Kunſtwerk der Natur hat, ſeinen Zweck in ſich, daß es der ihm geſchenkten Form, d. i. ſeiner ſelbſt ſich erfreue und in ihr lebe. Unſre Kunſtwerke, todt in ſich, ſind nur für andre zu Zwecken berechnet. Drittens. Da die Werkſtätte der Natur ſo groß iſt, wie das All und ihre Energie wirkt, ſolange Moment auf Moment folget, ſo kann ſie nicht anders als die entgegengeſetzten Ende zuſammenknüpfen; ſie ſchafft indem ſie zerſtört, und zerſtört indem ſie ſchaffet, eine immer emſige Penelope, die ihren Schleier webt und trennt, trennt und webet. Individuen läßt ſie ſinken und erhält Geſchlechter; gegentheils, da dem Werk des menſchlichen Künſtlers das Leben gebricht, dadurch es ſich ſelbſt fortpflanzen könnte, ſo hört dieß zerſtörende Schaffen, dieß ſchaffende Zerſtören bei ihm von ſelbſt auf. Er ſchafft daß ſein Werk bleibe. Viertens. Im All muß alles ſeyn, das Schwächſte und Stärkſte, das Größeſte und Kleinſte; es iſt da. Da dem Menſchen ein ſolcher Umfang, eine ſolche Dauer nicht gegönnet iſt, ſo muß er ſich gegen die Anfälle der zerſtörenden Natur, aus deren Schooß er ſeine Werkzeuge nimmt, aus deren Schooß er ſelbſt entſprang, in deren Schooß er zurückkehret, waffnen; er muß ſein Werk ſchnell, nutzbar, dauerhaft ausführen, ſo gut er kann, alſo das beſte das er vermag, aufs beſte, mit Plan und Abſicht. So und deßhalb ſetzt er ſeine Kunſt der Natur entgegen. Ein böſer Haushalter wäre er, wenn er es der großen Haushälterin nachthun wollte. Unbekümmert ſpräche ſie zum nachläſſig Stolzen: „ich kenne dich nicht!“ und ließe ihn ſinken.

Das gabenreichſte Kunſtproduct der Natur, der Menſch, ſoll ſelbſt Künſtler ſeyn; darauf iſt alles bei ihm berechnet. Der Natur Erzeugniſſe ſoll er nicht nur zu ſeinem Zweck gebrauchen, ſondern auch, wo dieſem Zweck die Natur in den Weg tritt, ihre Hinderniſſe überwinden, ihre zu weite Bahn für ſich beengen, ihren Schritt fördern. Er lebet nur kurze Zeit, und muß raſch zu Werk gehn wenn er was bleibendes ausrichten, und auch für die Nachwelt gelebt haben will.

Aber wie wird er Künſtler? Jetzt, da ſich die Menſchengeſellſchaft in einem fortgehenden Gebrauch ihrer Kräfte findet, wird er's von Kindheit auf durch Erziehung, d. i. durch Anweiſung und Nachahmung. Trank und Speiſe, Kleider und Wartung kommen ihm entgegen; er lernt taſten, ſehen, hören, gehen, Beſchaffenheiten der Dinge kennen, und durch jeden Sinn ein Maß gewinnen. Man gehet ihm in allem vor, man hilft ihm. Wer half aber dem werdenden Menſchengeſchlecht? wer nahm den Unerfahrenen in ſeine Kunſtſchule?

Die Thiere? welche Gattung derſelben? und warum verwilderte er nicht mit ihnen, indem er ſie brüderlich nachahmte wie alle unter die Thiere gerathenen Menſchen? Wie hieß alſo der beſſere Vater, die verſtandreiche Mutter, die ihm den Gebrauch jedes ſeiner Sinne, in jedem den Gebrauch ſeiner Vernunft förderten, lenkten? die ihn zum Herrſcher der Welt, zum Kunſtſchöpfer der Schöpfung machten? Immer werden wir hier, wie wir ſie auch nennen mögen, eine ihm ſich aneignende, ihm beſonders günſtige Mutternatur, Mutterverſehung annehmen müſſen, die in die Pflege dieſes Letztgebornen der Schöpfung, des eigentlichen Kunſtgeſchöpfs ſelbſt, ihre liebende Kunſt ſetzte.

Und warum ſollten wir dieß nicht? Wenn in jedem Element alle Fühlbarkeiten desſelben zuſammenkamen, um Geſchöpfe dieſes Elements mit allen Kräften ſeines Gebrauchs und Genuſſes zu

bilden, müßte nicht auch der Vernunftgeiſt der Schöpfung ſich ein Organ bereiten, worin er wirke?

Er that's, und machte ſeinem eigenſten Geſchöpf, das alles durch ſich ſelbſt werden ſollte, den Weg zu ſeiner Bildung — leicht oder ſchwer?

Leicht, aber gewiß nicht zu leicht, da dieß Kunſtgeſchöpf nicht etwa bloß zum Genuß unter Roſen, ſondern auch zum Kampf unter Stürmen ausgerüſtet werden mußte. Alſo auch unter fehlgeſchlagenen Verſuchen, durch Mühe und Arbeit erzog die Natur den Menſchen; das große Geſetz war vor ihr: „nur was der Menſch verſucht und erprobt, kann er! nur was er ſich erwarb, hat er! überſtandene Mühe gibt ihm den ſüßeſten Genuß, des Menſchen Seligkeit muß ſein eigen Werk, der Kunſtpreis ſeines Lebens werden.“ Mit dieſem Geſetz knüpft ſich, was die Dialektik eigenmächtig ſonderte, innig und genau; das Angenehmſte wird aus dem Schwerſten. Weder zu ihm, noch zum Schönen wäre der Menſch gelangt wenn es ihm nicht nützlich, ja unentbehrlich geweſen wäre; ein völlig nutzloſes Schöne iſt im Kreiſe der Natur und Menſchheit gar nicht denkbar.

Mithin ſind Kunſt und Handwerk nicht dadurch unterſchieden,[1] daß „jene frei, dieſe eine Lohnkunſt heißen möchte, indem jene nur als Spiel, d. i. als eine Beſchäftigung die für ſich ſelbſt angenehm iſt, zweckmäßig ausfallen, dieſe als Arbeit, d. i. als eine für ſich unangenehme und beſchwerliche Beſchäftigung nur durch ihre Wirkung, z. B. den Lohn anlockend iſt, mithin zwangmäßig aufgelegt werden kann;“ eine Abtheilung policirter Staaten, von der die Natur nicht weiß. Sie kennet urſprünglich nicht geborne Patricier die allein Künſte des Spiels, und geborne Knechte die nur Sklavenkünſte (artes illiberales s. serviles) treiben müßten. Sie kennet keine Kunſt, die bloß Spiel ſeyn dürfe, wenn ſie ge-

[1] Kritik, S. 173.

lingen ſoll, denn keine Kunſt läßt mit ſich ſpielen; dagegen iſt was Mühe koſtet und was „zwangmäßig aufgelegt werden kann," auch nicht eins; ſelten wird aus einer ſo aufgelegten Mühe etwas; und wer dürfte ſich geboren glauben, andern Arbeit und Beſchwerde zwangmäßig aufzulegen, damit er als ein Freier die Kunſt ſpiele?

Der Freiſinn der Natur (ingenuitas, liberalitas naturae) geht auf einem andern Wege. Sie gibt Gaben daß ſie gebraucht werden; wer die ſeine aufs reichſte, fleißigſte, glücklichſte gebraucht, der iſt ihr Liebling (ingenuus, liberalis homo). Jede Mühe wird ihm ſüß; je höher das Ziel, deſto muntrer ſtreben ſeine Kräfte; ſeine Energie und ihr vollendetes Werk ſind ſeine Belohnung. Gegen die große Ausſpendung der vielfachſten Gaben aus den Händen der Natur ſind die ſieben freien Künſte (eine Eintheilung barbariſcher Zeiten, die zu lange unſre Schulen entehrt hat, und auch in dieſen ſelbſt verachtet wird) eine ſehr karge Abtheilung.[1] Was die Menſchheit ausbildet (quod ad colendam et excolendam humanitatem spectat), iſt eine freie, edle Menſchenkunſt; ſonſt gibt's keine.

Laſſet uns alſo, da jene Sklaveneintheilung von freien und unfreien, Lohn- und Spielkünſten nicht beſteht, den Kunſtgang der

[1] „Ob in der Rangordnung der Zünfte Uhrmacher für Künſtler, dagegen Schmiede für Handwerker gehalten werden ſollen," wer wird eine ſolche Frage in der Kritik der Urtheilskraft erwarten? — „Ob auch unter den ſogenannten ſieben freien Künſten nicht einige den Wiſſenſchaften beizuzählen, manche auch, die mit Handwerken zu vergleichen ſind, aufgeführt worden ſeyn möchten?" Dieſe Frage wird durch die komiſchen Denkverſe der ſieben Magiſterkünſte ſelbſt erledigt:

Gram loquitur; *Dia* verba docet; *Rhe* verba ministrat;
Mus canit; *Ar* numerat; *Ge* ponderat; *Ast* colit astra.

Wenn ſie als Spiel getrieben werden, ſind ſie weder den Wiſſenſchaften beizuzählen, noch mit tüchtigen Handwerken zu vergleichen; die Kritik (S. 173. 174.) zeigt, wohin ſie ſie zähle.

menſchlichen Natur, wie er nie ohne Veranlaſſung und Mühe erfolgte, natürlich betrachten.

Erſte freie Kunſt des Menſchen.

Der Menſch, ins Freie der Natur geſtellt, ihren Witterungen und Gefahren ausgeſetzt, bedurfte der Hut, eines Hauſes. In milden Gegenden gaben ihm dieſes Bäume; ihre verjüngt emporſtrebenden Stämme waren die Säulen ſeines Hauſes, deren Zweige er ſich zur Wand zog, deren Wipfel er ſich zum Obdach wölbte. So ſtand die erſte Colonnade da; ſo war die erſte Laube gewölbet. Weiterhin umzog er ſein Haus mit einer Hut, die das was er das Seinige nannte, ſeine Bäume, ſeinen Quell, ſeine Thiere mit einſchloß. In vielen alten Sprachen iſt das Wort Garten die Stammmutter der Bezeichnungen von Hut und Sicherheit worden, indem es zuerſt einen umſchloſſenen, verwahrten Ort, ſodann eine Stadt, eine Feſtung, einen Hof, eine Sicherheit durch Menſchen, ja zuletzt den großen vom Himmel umſchloſſenen Erdkreis bedeutete. Garten und Baukunſt gehörten alſo zu den früheſten Künſten; der erſte Ortseinnehmer, Beſitzer und Cultivator, mithin der erſte Künſtler der Welt, hieß Bauer; ſeine Mühe hieß bauen; Bau war ſein Werk.[1] Er genoß was er erbauet hatte; er freuete ſich ſeines Werks in und nach der Arbeit. Dieß war die Kunſt des Paradieſes.

[1] Bauen heißt „einnehmen, beſitzen, an einem Ort bleiben, ihn einrichten.“ Bau heißt Wohnung, Beſitz, ſodann gemeinſchaftlicher Wohnort, Bearbeitung, Einrichtung, Cultur desſelben; Dorf, Stadt u. ſ. Von Gard, Gardd (Garte) kommt Gurt, gürten, garde, corte, cour, ſelbſt Karthago. Haus (Hus) und Hut iſt dasſelbe. Mittelgard, Mitgard hieß unſern Vorfahren die Welt, Gard ein Hof, Palaſt u. ſ. S. Wachter, Ihre, Adelung u. ſ.

In andern Gegenden ging der Bau von Höhlen aus; ſie bargen und hehlten den Menſchen; die Natur hatte ſie für ihn gehöhlet. Dieß ward die Grundlage einer feſteren Bauart. Offenbar iſt in Indien und Aegypten die Baukunſt, mit dem wunderbarſten was ſie darſtellt, von Höhlen ausgegangen, wie ihr Material ſowohl als der Geiſt des Baues zeigen. Man erſtaunt über die Wölbungen und Pfeiler, über unterirdiſche Labyrinthe, über aufgeſpitzte Pyramiden und Obelisken; und freuet ſich daß, zu Zwecken wozu jene dienten, man ſolcher Mittel nicht mehr bedarf. Zu ihrer Zeit war dieſe ſymboliſche Baukunſt in der Ordnung der Dinge; zu wünſchen wäre es daß wir ſie verſtünden. So ward aus der Natur Kunſt, durch Mühe, zu Zwecken, aus Bedürfniß.

Der Griechen Baukunſt ſtand frei über der Erde; jeder ihrer Pfeiler drückte ſeine Bedeutung ſelbſt aus. Ihre Tempel z. B. ſagten die reine Idee: „ich bin das Haus eines Gottes;“ ſo ſagten es andere Gebäude. Da die Geſchichte der Baukunſt, in Tempeln, Gängen, Paläſten, Burgen u. ſ. nach Orten und Zeiten durchzugehen hier ein unnützes Werk wäre, ſo bemerken wir bloß: Zweck und Abſicht iſt die Seele jedes Gebäudes.“ Wo dieſe Einwohnerin nicht alles erfüllt, da iſt's kein Bau, d. i. keine Einrichtung, ſondern ein koſtbares Spielwerk von Holz und Steinen. Klima alſo, Lage des Orts, Zweck und Gewerbe fordern jedes ſeine eigene Architektonik, d. i. Baueinrichtung. Wie jeder Vogel ſein Neſt, ſein Dach und Fach ſich angemeſſen bauet, ſollten es weniger die Menſchen? So treffliche Meiſter über dieſe Kunſt, gründlicher als über irgendeine andere, geſchrieben haben, ſo konnten ſie, außer dem mathematiſchen Theil, einer Kunſt die kein reines Ideal hat auch kein ſolches geben. Sie iſt da daß ſie jeder Abſicht der Menſchen ortmäßig, rein und vollkommen diene. Man nennt ſie eine ſchöne Kunſt; gewiß nicht ohne Zweck, nicht ohne Mühe, ohne Bedürfniß entſtanden und ausgebildet.

Zweite freie Kunst des Menschen.

Geselle sich zu dieser schönen und nützlichen Kunst also sogleich ihre mitgeborne Schwester, die Kunst des Gartens; des Gartens in dem großen Sinn nämlich daß eine Gegend mit allen ihren Erzeugnissen ein Garten werde. Ein Bezirk wo jedes Land und Beet das seine, in seiner Art das Beste trägt, und keine kahle Höhe, kein Sumpf und Moor, keine verfallene Hütte, keine unwegsame Wüstenei von der Trägheit ihrer Bewohner zeuge — wo diese schöne Kunst ein Land verschönt, bedarf es keiner Bildsäulen am Wege; lebend kommen uns mit ihren Gaben Pomona, Ceres, Pales, Vertumnus, Sylvan, Flora entgegen. Die Kunst ist zur Natur, die Natur zur Kunst worden, nicht ohne Mühe, nicht ohne Nutzen und Bedürfniß.

Glücklich die Menschheit, die an Bemühungen und Gegenständen dieser Art Freude zu haben frühe gewöhnt ward. In der Natur Harmonie und Disharmonie unterscheiden, den Charakter jeder Gegend kennen und gebrauchen lernen, mit dem regen Triebe das Schöne der Natur allenthalben zu erhöhen, zu versammeln; wäre dieß keine schöne Kunst, so gäbe es keine. In der Kindheit schon keimt zu ihr der Trieb in uns. Gewächse zu erziehen, Blumen zu pflegen, sich Garten, Haus und Hof einzurichten ist das Geschäft der kindlichen Hand. Und mit welchem Eifer erglimmt der Jüngling, um eine neue Aussicht zu genießen, Höhen und Berge! Wie selige Stunden verträumt er in der Dämmerung des Hains, an der Quelle des Thals! Könnte jeder ins Werk setzen was er hier träumte, und würde seine Thätigkeit frühe dazu geleitet, wie schöner würde dadurch das Leben! durch Anbau jeder Naturschönheit die Erde wie schöner!

Nicht ohne Grund also fing der Gesang der ländlichen Muse von Einrichtung der Natur und des Lebens, von Werken und Tagen an; die große Ordnung der Zeiten, der Lauf des Himmels,

ſofern er die Erde regiert, waren jene Naturpoeſie, der Menſchheit früheſte, vielleicht auch die letzte, bleibendſte Muſe. Wenn mit den Jahren uns die Tuba längſt widrig ward, tönt uns die Hirtenflöte noch lieblich; Ceres und der Flora Kränze verjüngen den Greis, um deſſen Schläfe die Lorbern längſt verwelkt ſind. Sollen Beſchreibungen der Natur nur als ſchöne Dichtungen gelten, deren Ausübung und Darſtellung keine ſchöne Kunſt wäre? Dafür hielt ſie die alte und älteſte Welt; die erſten Geſetzgeber gingen von dieſer ſchönen Kunſt aus, und die reifſte Philoſophie des Lebens wird zu ihr zurückführen. Lebendiger Naturunterricht wird und muß einſt unſer todter Schulunterricht werden, wohin auch jetzt ſchon das Bedürfniß ſpornt, und das allenthalben vermehrte Naturſtudium, ſowie jede erlangte Kunde fremder Länder in tauſend Winken uns mit Macht und Güte weiſet. Die Kunſt, die aus Natur ward, kehrt zurück zur Natur, allenthalben ſie nutzend, ſie verſchönend.

Dritte freie Kunſt des Menſchen.

Außer Wohnung und Nahrung bedurfte der Menſch Kleider; zu welch einer ſchönen Kunſt ward ihm durch dieß Bedürfniß die Pforte geöffnet! Wenige Völker der Erde gehen nackt, keines vielleicht ganz nackt; und auch bei den halbunbekleideten erſetzt eine Verzierung ihres Körpers den Schmuck des Gewandes. Es kommt nicht darauf an in welchem Geſchmack dieſe Verzierung geſchieht; vom Triebe zur Verzierung ſelbſt iſt die Rede.

Da war dann bei allen Völkern die Darſtellerin der ſchönen Natur aus eigner ſchöner Kunſt, das Weib, die Jungfrau. Sie, das jüngſte Kind der Natur, ſtellte die Mutter, wie ſie erſcheinen will, dar, eine lebendige Naturſchönheit. Liebe war ihr Beruf; Liebe zu gefallen erweckt Liebe. Was ſie begehrte, ſollte der Weigernden

werden; unſichtbar alſo mußten die Bande ſeyn, wodurch ſie an ſich zog und ſiegte. Scham, die jüngſte Huldin, geſellte ſich zu ihren Schweſtern, Reiz und Liebe; ſo ward durch Veranſtaltung der Natur ſelbſt die ſchönſte Kunſt, eine anſtändigſittliche Darſtellung des weiblichen Körpers und Betragens.

Reinheit iſt des Menſchen erſte Zierde, wozu das Weib die Natur ſelbſt zwang. Der klare Bach, der der Jungfrau ihr Angeſicht zeigte, badete und ſtärkte auch ihre Glieder; bei allen feineren Nationen waren die Bäder daher der Liebe, der Geſundheit und den Grazien heilig. Verjüngt ſtieg ſie aus der Welle hervor; das erſte Gewand, das ſie um Schulter und Hüfte ſchlang, die Blume oder Feder womit ſie ihr Haar ſchmückte, die Perlen- oder Muſchelſchnur an ihrer Bruſt waren der leichte Anfang zu einem großen Concert, das unendlich variirt werden ſollte. Es iſt variirt durch alle Völker und Zeiten. Lieber ging man in ihm die ſchroffeſten Mißtöne durch als daß man in Moden der Kleider eintönig ermüden wollte; aber auch in jedem ſich bald auflöſenden Mißton ſuchte man wo nicht eine durch ſich gefällige, ſo doch eine die Schönheit vertretende Schönheit.

Sehet dieſe Wohlgeſchmückte. Vom Kranz ihres Haares bis zum Saum ihres Gewandes tritt ſie wie eine Peri daher, des Naturgenius Braut, der Mutter Natur nachahmende Lieblingstochter. Nichts ungehöriges iſt in ihrem Schmuck, nichts fremdes; kein Reiz kann ihr entwandt, kein Schmuck ihr entlehnt werden; simplex munditiis, ganz die ſie iſt, nur ſich ſelbſt ähnlich.

Und doch iſt alles in dieſem Schmucke gewählt, jedes Band, die Farbe jeder Blume. Gibt's eine ſchönere Kunſt als die Darſtellung eines ſchönen Gebildes im Schmuck des Wohlanſtandes ſittlicher Reize?

Sehet dieſe Statue an. Stein kann ein Gewand weder darſtellen noch nachahmen; ſelbſt ſeine Umriſſe und Falten zeiget er hart und ſpröde. Und dennoch betrachtet dieſe Muſe; Kleid und

Unterkleid, Gurt und Mantel, bis zum Schwunge jeder Falte iſt alles wohlangelegt und zierlich. Dieß Haar, dieſes Armband, dieſer Fußſchmuck, wie ganz ziemt er dem feſtſanften Tritt, auf dem die Geſtalt ruhet? Wie? In der ſteinerntodten Nachahmung wäre ſchöne Kunſt, was lebend dargeſtellt es nicht ſeyn ſollte? Die Kranzflechterin in Athen, Glycera, ſetzte den Blumenmaler Pauſias in Wetteifer; und ein Weſen, der die Anmuth Natur, der Gefälligkeit ihr Beruf, ihre Erziehung war, ſie hätte nicht mehr und feinere Geſchmacksregeln abſtrahiret als von denen eine tranſcendentale Aeſthetik je träumte? Man höre ihre Urtheile, ihre Cenſuren.

Dem Weibe, ſobald ſie in die Ehe tritt, ziemt nicht mehr der Schmuck der Jungfrau; alle Naturvölker bezeichneten dieß bei der Hochzeit, und machten es der Braut zur Pflicht. Jetzt ſollte die Haube ſie zieren; der Kranz, das ſprechende Bild des Frühlings ihrer Jugend, war nicht ihr Symbol mehr. Der Matrone endlich wird Anſtand Schmuck; und die Veſtale (denn auch hier ſind die Griechen Muſter des höchſten Wohlanſtandes in jedem Alter, in jedem Stande) ſteht Ehrfurcht gebietend da, in verhülltem Reiz der Schönheit; eine der Göttin gelobete Jungfrau. Beſchämen muß die Kleidung der Griechen jede Frechheit, die vor ſie tritt, ſo wie jede groteske Verhüllung, die offenbar nur erfunden ward Fehler des Körpers zu verhehlen, oder verſagte Formen zu lügen. Keine von beiden, weder Frechheit noch Heuchelei erreichen ihren Zweck; Bequemlichkeit und Wohlanſtand ſind jedem Körperſchmuck unerlaßbar.

Nach den Kleidern richtet ſich unvermerkt die Gebärdung; denn wie man ſich ſelbſt anſiehet und trägt, ſo beträgt man ſich, ſo ſehen uns andre an in ihrem Betragen. Zu jeder Zeit ſind Frechheit und Ueppigkeit in gleichem Schritt mit einander gegangen, wenn nicht öffentlich, ſo verſtohlnerweiſe, da gegentheils auch Ehrbarkeit in Kleidern und die jungfräuliche Schamhaftigkeit unvermerkt die Zucht einladen ja einführen. Vor einem ehrbaren Weibe flieht jeder un-

anſtändige Scherz; ſelbſt der Zank der Männer wird in ihrer Gegenwart milder.

Der Geſtalt folgt die innere Einrichtung des Hauſes. Eine reine Hand wird uns, wäre es auch nur auf einem Blatt, reine Früchte darreichen, auf einer wohlgeordneten reinlichen Tafel. Dem Geiſt der Weiblichkeit ſind wir die ſchöne Kunſt des Lebens, häusliche Ordnung und Zierlichkeit in dem was uns täglich umgibt, ſchuldig; unausſtehlich iſt dem Gefühl des Weibes was dieſe beleidigt, da der Mann es oft weder fühlet noch wahrnimmt.

Dem allem folgte oder ging vor die ſchönſte und nützlichſte Kunſt, des häuslichen Fleißes. Seitdem weibliche Hände Gewänder, Kränze, Decken, Teppiche oder auch nur ein Körbchen webten, was iſt nicht gewebt und bereitet! Der Finger der Künſtlerin Pallas ging tauſend Künſtlern vor. An dieſen häuslichen Erforderniſſen, an dieſem in Materie und Geſtalt ſo mannichfaltigen ſogenannten Hausrath, wie manche ſchöne Kunſt hat ſich gebildet und erhalten! Nicht ohne Bedürfniß und Mühe ſproßten dieſe Künſte; ihr ſchönſtes, innigſtes Bedürfniß war das der menſchlichen Natur unentbehrliche Gefühl der Wohlanſtändigkeit (τὸ πρέπον, decorum).

Vierte freie Kunſt des Menſchen.

Dem Mann gebührte ein höheres Anſtändige, das honestum. Zu ſchützen ſind Männer da; Kämpfe und Uebungen ſind ihr Schönes (τὸ καλὸν). Mühvolle Uebungen! ihr Kampfpreis iſt das Schönſte der Welt, Dank und Ruhm der Beſchützten. Dieſen zu verherrlichen erzeigten ſich Zeit nach Zeit mehr Künſte; die Geſtalt der Männer ſelbſt war dieſer Künſte ſchönſter und höchſter Kampfpreis. Nackt ſtehen ſie da, die Ringer, die Helden; nicht durch das was ſie verhüllt, durch das was ſie ſind, wollen ſie glänzen. Was

ſelbſt den Morgenländer aus ſeiner Umhüllung riß und gleichſam ſichtbar machte, waren Arbeiten, Gefahren, am meiſten der muthige Theilhaber der Gefahren des Helden, das kriegeriſche Roß. Das Roß zeigt des Mannes Geſtalt, leichter und früher zeigten es die Jagd, die Spiele. Das Urbild aller beſtandnen Gefahren war Hercules, er durchſchritt die Welt und ſtiftete Kämpfe. Allenthalben war Mühe der Keim des edelſten, des männlich Schönen; Aufmunterung zu neuer Mühe war ſein Zweck. Der Kampfſänger ſelbſt ward als Theilhaber des Sieges als Sieger gekrönet; nichts vortreffliches erwuchs ohne Mühe aus müßigem Spiel, wie Pindars Geſänge ſingen und preiſen.

Fünfte freie Kunſt des Menſchen.

Zum Beiſammenſeyn bedurfte das Menſchengeſchlecht von frühauf Sprache; nicht ohne Bedürfniß ward ſie erfunden, dieß Werkzeug der edelſten Geiſteskünſte, in ihr ſelbſt wahrlich eine ſchöne Kunſt der Menſchheit.

Und auch zu ihrem Erwerb, wer trug das meiſte bei? In Fortbildung der Sprache ohne Zweifel das Weib; ſie, die Nennerin, ſie, die Bezeichnerin der Dinge mit ihrem leichteren Witz, mit ihren behenderen Organen. Von Müttern haben wir ſprechen gelernt; wohl uns daß wir es von ihnen lernten! Ihr klingender Ton, ihre angenehme Redſeligkeit, das unermüdete An-, Zu- und Fortſprechen des weiblichen Geſchlechts mit Kindern bringt mit Accent und Gebärden, mit Sinn und Gedankenfügung eine Melodie der Sprache in Geiſt und Herz, eine reiche Quelle des vielfach Schönen. Würde alles was wir zu den redenden Künſten zählen, geübt wie wir's lernten, nie ohne Veranlaſſung und Inhalt, nie ohne Kraft und Zweck; frei und ledig blieben wir von leeren Gedanken- und Wort-

ſpielen. Denn kein wahrer, d. i. energiſcher Ausdruck, keine wirklich-ſchöne Redeform ward als ein müßiges Spiel erfunden.

Ueberhaupt die Sprache der Menſchen, eine wohlklingende, wohlgeordnete, ausdrückende Sprache, welch eine Kunſt! Nicht in Wörterbüchern und Grammatiken (da ſind nur ihre Materialien und Bauregeln zu finden), im lebendigen Gebrauch und Bau derſelben, da zeigt ſich ihre energiſche Schönheit. Von einem feſten und zarten Organ geſprochen, in Erzählung, Geſpräch, Rede, iſt, mit Montaigne und Plato zu reden, die Sprache eine ſo leichthinſchwebende dämoniſche Kunſt (un art léger, volage, démoniacle) daß dieſem geflügelten Weſen nur mit Mühe, oft den Geiſt tödtend, Feſſeln angelegt werden konnten. Jeder Sinn, jede Leidenſchaft, jedwedes Alter, jeder Stand, jede Geſellſchaft haben ihre Sprache; angemeſſene Eigenthümlichkeit der Worte und Wortfügungen iſt allenthalben ihre ſchönſte Zier, ihre bequemſte Kampfrüſtung. Hätte jeder, der ſpricht und ſchreibt, dieſe Kunſt inne; wie manche falſche Wortkünſte (λογοδαιδάλισμον) würden wir entbehren!

*

Doch wir vergeſſen die Kritik. „Für ſich würde ein verlaſſener Menſch auf einer wüſten Inſel weder ſeine Hütte, noch ſich ſelbſt ausputzen, oder Blumen aufſuchen, noch weniger ſie pflanzen um ſich damit auszuſchmücken; ſondern nur in Geſellſchaft kommt es ihm ein nicht bloß Menſch, ſondern nach ſeiner Art ein feiner Menſch zu ſeyn (der Anfang der Civiliſirung); denn als einen ſolchen beurtheilt man denjenigen der ſeine Luſt andern mitzutheilen geneigt und geſchickt iſt, und den ein Object nicht befriedigt wenn er das Wohlgefallen an demſelben nicht in Gemeinſchaft mit andern fühlen kann. Auch erwartet und fordert ein jeder die Rückſicht auf allgemeine Mittheilung von jedermann, gleichſam aus einem urſprünglichen Vertrage, der durch die Menſchheit ſelbſt dictirt iſt, und ſo werden freilich anfangs nur

Reize, z. B. Farben, um sich zu bemalen, oder Blumen, Muschelschalen, schönfarbige Vogelfedern, mit der Zeit aber auch schöne Formen als an Canots, Kleidern u. s. w., die gar kein Vergnügen, d. i. Wohlgefallen des Genusses bei sich führen, in der Gesellschaft wichtig und mit großem Interesse verbunden, bis endlich die auf den höchsten Punkt gekommene Civilisirung daraus beinahe das Hauptwerk der verfeinerten Neigung macht und Empfindungen nur so viel werth gehalten werden als — sie sich allgemein mittheilen lassen, wo denn, wenngleich die Lust, die jeder an einem solchen Gegenstande hat, nur unbeträchtlich und für sich ohne merkliches Interesse ist, doch die Idee von ihrer allgemeinen Mittheilbarkeit ihren Werth beinah unendlich vergrößert." [1] Ist dieß die reine Geschichte der Menschheit in Betracht ihres Wohlgefallens am Schönen? Ein auf einer wüsten Insel Verlassener ist so wenig ein reines Exemplar des ursprünglichen Naturmenschen als wenig das Ausputzen des Mannes würdige Beschäftigung ist. War der Verlassene in der Gesellschaft (denn in dieser ist er geboren) zur Reinheit gewöhnt, so wird er auch in der Einsamkeit seine Hütte rein halten. Liebte und kannte er die Blumen, so wird er sie auch jetzt aufsuchen, pflanzen, anwenden wie er gutfindet. War er menschlich zu leben gewohnt, so wird er auch hier nach seiner Art als ein feiner Mensch leben, wenn er gleich unglücklicherweise seine Lust andern nicht mittheilen könnte. Nun aber (Dank der Natur!) sind wir auf keine wüste Insel hingeworfene, sondern der Gesellschaft gehörige Geschöpfe; sie ist uns, wir sind ihr angeerbet. Gegenseitige Mittheilung fordern und genießen wir nicht „aus einem ursprünglichen Vertrage, der durch die Menschheit selbst dictirt ist" (fremde Wortspiele!), sondern weil ein gemeinschaftliches Bedürfniß uns bindet, weil wir zu gegenseitiger Mittheilung die dringendsten Neigungen und Triebe in uns fühlen. Farben, Muscheln und Vogelfedern sind keine ur-

[1] S. 161. 162.

ſprünglich dictirten „Reize“ der Menſchheit, denen „mit der Zeit nur“ die Formen nachgekommen wären; und eine wohlgefällige Zier in Kleidung hat ſie nicht auch einen „Genuß“ bei ſich? Wäre aber die auf den „höchſten Grad gekommene Civiliſirung“ ſo weit gekommen daß ſie aus Canots und Vogelfedern das Hauptwerk der verfeinerten Neigung machte, ſo zeigte ſie eben damit daß ſie nichts weniger als die höchſte Civiliſirung ſey; ſowie „Empfindungen nur ſo weit werth zu halten als ſie ſich allgemein mittheilen laſſen,“ Mangel an aller Empfindung zeiget. Wenn die dem Lüſtenden ſelbſt „unbeträchtliche Luſt an einem Gegenſtande durch die Idee von ihrer allgemeinen Mittheilbarkeit ihren Werth beinahe unendlich vergrößert,“ wie nennt man auch in der verderbten Geſellſchaft dieſen ohne Luſt lüſtenden Allgemeinluſt-Mittheiler? Entſtellt wird durch ſolche Vorſtellungen die Menſchheit in ihren heiligſten Anlagen, und der Menſch zum Affen der Geſellſchaft erniedrigt.

Auf dem Wege der Natur ſahen wir etwas ſchöneres.

Erſtens. Der Menſch iſt ſeiner Gattung nach ein Kunſtgeſchöpf. Auf den Gebrauch thätiger Vernunft mittelſt ſinnlicher Organe, mithin auf Kunſt iſt das Seyn und Wohlſeyn ſeines Geſchlechts gebauet; nur durch Kunſt iſt er, was er iſt, worden. Seine Bedürfniſſe zwangen ihn; ſeine Fähigkeiten und Kräfte luden ihn dazu ein; Kunſt iſt ihm als Menſchen natürlich. Zweitens. Das Schöne und Häßliche, das Wohlgereimte und Abgeſchmackte unterſcheiden, iſt dem Menſchen kein Spiel müßiger Ideen, ſondern das Gefühl derſelben iſt ſein Naturcharakter, ſein inneres und äußeres Bedürfniß. Wenn allenthalben in der Natur Schönheit nur der lebendige Ausdruck des Wohlſeyns der Geſchöpfe jedes in ſeinem Element iſt, ſofern dieſen Ausdruck des Menſchen Sinne ſich harmoniſch empfinden; ſo iſt auf dieſer vielſproſſigen Leiter dem Menſchen das Schöne nirgend unintereſſant, Angenehmes und Widriges nirgend gleichgültig. Er lebet in der Natur, ihr harmoniſch gebauet,

und muß mit ihr leben. Daher die Geſchichte ſeiner Cultur in Anerkennung und Uebung des Schönen, natur- und kunſtmäßig. Dieſe iſt ein menſchlichgeformter Abdruck jener. Drittens. Da die Natur auf die Fortdauer der Geſchlechter alles angelegt und berechnet, mithin den Flor der Schönheit in die Zeit der Blüthe geſetzt hat, ſo müſſen ſich im Verhältniß beider menſchlichen Geſchlechter ebenſo natürlich Schönheit und Liebe paaren als ebenſo natürlich, d. i. dem Charakter unſres Geſchlechts gemäß, Wohlanſtändigkeit ihnen ſogleich zur Seite tritt, die ebenſowenig von bloßem Uebereinkommniß der Geſellſchaft abhängt als Schönheit und Liebe. Nicht „des allgemeinen Mittheilens wegen" iſt der Wohlanſtändige anſtändig, ſondern ſein ſelbſt wegen; des Menſchen Geſtalt, ſeinen Bedürfniſſen und Trieben, der ganzen menſchlichen Lebensweiſe geziemt Anſtand. Dem Reiz der Schönheit iſt er in einer unverdorbenen Menſchennatur congenialiſch. Cynismus verjagt die Gefühle der Schönheit, mit ihr das zarteſte Wohlſeyn unſeres Geſchlechts; er brutaliſirt die Gattung. Nicht aus gedankenloſer Nachahmung iſt er zu meiden, ſondern aus Gefühl ſeines Unbeſtandes mit der Menſchheit. Ihrem Charakter zuwider iſt er auch dem Einſamen häßlich.

Hinweg alſo jene falſchen Principien, zu denen man die Künſte des Schönen erniedrigt, „müßiges Spiel, bedürfniß- und lohnfreie Uebung, marktende Mittheilung in der Geſellſchaft." Ohne Bedürfniß und Ernſt ward keine Kunſt; keine läßt mit ſich ſpielen; keine wird ohne Lohn geübt. Der Regent wie der Künſtler arbeiten um Lohn; jedes Werk erfordert Mühe; ohne Bedürfniß und Zweck, mithin ohne Nutzen iſt kein Geſchäft, geſchweige eine ächtſchöne Kunſt nur denkbar. Je mehr die Vernunft der Menſchen ſich beſinnet, deſto mehr müſſen auch ihre Künſte des Schönen vom Tändeln zum Ernſt, vom Zweckloſen zur Abſicht zurückkehren. Offenbar arbeitet hierauf die fortgehende Cultur der Menſchheit. Wie manches unnütze Spiel mit Gedanken, Worten und Sachen haben wir ſchon weg-

Digitized by Google

geworfen; zu hoffen iſt daß wir noch manches andere abwerfen werden.

Ehe man eine ſchöne Gegend im Spiel zeichnet, muß man ſie kennen und ſehen lernen. Der Unterricht wird ſich alſo dahin wenden ſie recht zu ſehen, ein gutes Auge ſowohl als eine richtige Hand zu gewinnen. Die ernſteſten Wiſſenſchaften, Naturkenntniß und Mathematik, werden alſo allem Schönen Grundlage werden, weil die Natur es fordert. Dieſe mit Wahl und Abſicht gebrauchen iſt die durch alle Beſtrebungen der Menſchheit ſich erſtreckende Kunſt, bei welcher es der Begriff dieſes Gebrauchs ſchon mit ſich bringet daß die Mühe eine ſüße Mühe, der Ernſt kein ſaurer Ernſt ſey. So weit die Natur verſchönert, d. i. vom Menſchen ſeiner Natur harmoniſch mit Wahl und Abſicht angewandt werden kann, ſo weit erſtreckt ſich das Gebiet des Schönen in Wiſſenſchaften und Künſten.

Da alles dieß zum Wohlſeyn der Menſchen geſchieht, ſo müſſen jeder Beſtrebung zur Kunſt Bedürfniſſe und Triebe, Begriffe und Neigungen zum Grunde liegen, ohne welche kein Beſtreben ſtattfindet. Alles Lebendige in der Natur ſtrebet zum Wohlſeyn, d. i. die Natur ſich, ſich der Natur harmoniſch zu machen; der Menſch allein kann es mit Vernunft und Ueberlegung. Je zu reellern Zwecken er dieſe Harmonie zwiſchen ſich und der Natur ſtiftet, deſto würdiger iſt ſeine Kunſt; vom Wohlſtande geht ſie aus, und reicht bis zum feinſten Wohlanſtande; denn auch dieſer iſt nach Verhältniſſen und Zwecken ein der Menſchheit weſentliches Bedürfniß. Beide Geſchlechter tragen dazu bei; es iſt das Werk, der Kampfpreis ihres Lebens. Daß ihre Neigungen hiebei früh und recht gelenkt, daß die Mittel dazu gefördert und recht angewandt werden, dieß iſt das fortgehendwachſende Geſchäft menſchlicher Kunſtweisheit.

II.

Poeſie und Beredſamkeit.

„Es gibt nur dreierlei Arten ſchöne Künſte, die redende, die bildende Kunſt und die des Spiels der Empfindungen als äußerer Sinneneindrücke. Die redenden Künſte ſind Beredſamkeit und Dichtkunſt. Beredſamkeit iſt die Kunſt ein Geſchäft des Verſtandes als ein freies Spiel der Einbildungskraft zu betreiben; Dichtkunſt, ein freies Spiel der Einbildungskraft als ein Geſchäft des Verſtandes auszuführen.“ [1]

„Der Redner alſo kündigt ein Geſchäft an, und führt es ſo aus als ob es bloß ein Spiel mit Ideen ſey, um die Zuhörer zu unterhalten.“ Ernſter Demoſthenes, darf dieß ſagen wer eine deiner Reden geleſen, wem dein Nachdruck, deine δεινότης im Inhalt, Zweck und der Form deiner Reden bekannt ward? Du hätteſt ein Geſchäft angekündigt, und es im Reden ſo ausgeführt als ob es bloß ein „Spiel der Ideen“ ſey, um die Zuhörer zu unterhalten? Und ihr andern ernſten Redner der Griechen, ihr Römer, die Cicero's Orator und das ſpätere Geſpräch vom Verfall der Beredſamkeit ſo ſtrenge muſtert, du ſelbſt, Tullius, wußteſt es nicht daß die Beredſamkeit „ein Spiel mit Ideen ſey, um die Zuhörer zu unterhalten, die Kunſt ein Geſchäft des Verſtandes als ein freies Spiel der Einbildungskraft zu betreiben;“ Quintilian auch nicht; und du, guter Sokrates, der über manches kleine Wortgeſchwätz die Sophiſten ironiſch zuſammentrieb, du gar nicht.

[1] Kritik. S. 202. 203.

Digitized by Google

„Der Dichter kündigt bloß ein unterhaltendes Spiel mit Ideen an, und es kommt doch so viel für den Verstand heraus, als ob er bloß dessen Geschäft zu treiben die Absicht gehabt hätte.“ Und daß „doch so viel“ herauskäme, griff er vielleicht in einen Glückstopf? Seinen Kopf, den Glückstopf, schüttelte er so lange bis durch ein Zusammentreffen der Ideen „im freien Spiel der Einbildungskraft so was für den Verstand herauskam, das aussah als sey es ein Geschäft des Verstandes“.

„Der Redner gibt also zwar etwas was er nicht verspricht, nämlich ein unterhaltendes Spiel der Einbildungskraft; aber er bricht auch dem etwas ab was er verspricht, und was doch sein angekündigtes Geschäft ist, nämlich den Verstand zweckmäßig zu beschäftigen. Der Dichter dagegen verspricht wenig, und kündigt ein bloßes Spiel mit Ideen an, leistet aber etwas was eines Geschäfts würdig ist, nämlich dem Verstande spielend Nahrung zu verschaffen, und seinen Begriffen durch Einbildungskraft Leben zu geben.“ So kündigte sich kein Dichter des Alterthums an; ein bloßes „Spiel mit Ideen“ war so wenig sein Präconium als der eingeschränkte Zweck, „Verstandesbegriffen Leben zu geben,“ immer sein Zweck, sein Hauptzweck war. Auch die Kunst des Redners beruhete auf nichts weniger als auf dem feinen Betruge eines Verstandesdiebstahls.

Wie niedrig stünden Redner und Dichter wenn sie dieß tändelnde Spiel zum Geschäft ihres Lebens machten! und wie übel zusammengeleimt wäre die menschliche Natur wenn sie dieses Spiels bedürfte! Der Verstand müßte die Einbildungskraft, diese den Verstand hintergehen, und der beide hintergehende Täuscher wäre der „redende Schönkünstler“! Jetzt schlägt er sein Hocus von oben herab: es ist Beredsamkeit; jetzt das Pocus von unten hinauf: es heißt Dichtkunst.

Da diese Wortspiele der kritischen Schule geradehin zu bündigen Grundbegriffen ihrer ästhetischen Beurtheilung aller alten, neuen

und neueſten von ihnen ſo genannten redenden Künſte dienen, wobei die vormals geltende Kritik, von Ariſtoteles bis Leſſing, als eine unwiſſende Schülerin behandelt wird, der es an ächten Grundſätzen gefehlet, ſo wird es der Mühe werth ſeyn zu ſehen worin die Vorwelt in Lehre und That das Weſen der Rede- und Dichtkunſt, das Werk der ſprechenden Muſe ſetzte. Wir nehmen den Faden auf wo wir ihn bei den Anfängen der Künſte ſinken ließen, und reden zuerſt

1. Von der Dichtkunſt, als eine menſchliche Kunſt betrachtet.

„Poeſie", ſagt ein Schriftſteller, „iſt die Mutterſprache des menſchlichen Geſchlechts, wie der Gartenbau älter als der Acker, Malerei als Schrift, Geſang als Declamation, Gleichniſſe als Schlüſſe, Tauſch als Handel."

„Sinne und Leidenſchaften reden und verſtehen nichts als Bilder. In Bildern beſteht der ganze Schatz menſchlicher Erkenntniß und Glückſeligkeit." [1] — Was hier abgeriſſen geſagt wird, haben du Bos, Goguet, Condillac und wie viele andre hiſtoriſch ſowohl als philoſophiſch erläutert; der Anfang der menſchlichen Rede in Tönen, Gebärden, im Ausdruck der Empfindungen und Gedanken durch Bilder und Zeichen konnte nicht anders als eine Art roher Poeſie ſeyn, und iſt's noch bei allen Naturvölkern der Erde.

Als dieſe bilder- und affectvolle, ton- und gebärdenreiche Sprache der Menſchen ſich mehr und mehr zu binden, zu ordnen anfing, ſo ward, nachdem es der Umfang der Stimme und der Gedanken gab, eine Art melodiſchen Maßes eingeführt, bei welchem die Gebärdung lange noch den Accent unterſtützte und die Interpunction vertrat. Wir, die die Sprache von Kindheit auf mit oder gar nach Buchſtaben lernen; wir, die die Worte hören wie ſie geſchrieben

[1] Kreuzzüge des Philologen, S. 163.

ſtehen, wie die Grammatik ſie ordnet, ſprechen und hören Buchſtaben und Sylben; ſo hören unbuchſtabirte Naturmenſchen nicht. Abgeſetzt oder unterbrochen fließen oder ſtürmen ihre Reden wie ein Strom daher; die Reden des gemeinen Volks, zumal im Affect, erweiſen dieß täglich. Wenn dieſem Strom der Töne Einhalt gethan, wenn er geführt und gelenkt werden ſollte, wodurch geſchah dieß zuerſt und vornehmlich? Durch Erzählung. Auf das was vor mir ſteht zeige ich, was in mir vorgeht drücke ich durch Töne und Gebärden aus; was aber abweſend oder einſt geſchah, bedarf, wenn es vernehmlich werden ſoll, einer zuſammenhangend geordneten Rede. So ward das Epos. [1]

a. Das Epos der menſchlichen Naturſprache.

Nicht anders konnte dieß Epos ſich geſtalten als es die Sprache und Phantaſie des Erzählenden, das Ohr und die Phantaſie des Hörenden forderte und gab. Der Naturmenſch ſchildert, was und wie er es ſieht, lebendig, mächtig, ungeheuer; in der Unordnung oder Ordnung, als er es ſah und hörte, gibt er's wieder. So ordnen nicht nur alle wilden Sprachen, ſondern ungeachtet der großen Cultur, die ſie erlangt hatten, auch die Sprachen der Griechen und Römer ihre Bilder. Wie ſie die Sinne geben, zählt ſie uns der Dichter zu, inſonderheit Homer, der in dieſem Punkt, dem Kommen und Entweichen der Bilder, faſt unerreichbar der Natur folget. Anſichten ſchildert ſeine Erzählung Zug auf Zug, Scene auf Scene; ſo auch Menſchen, leibhaft wie ſie daſtehen, wie ſie ſprechen und handeln. Treu erzählt die Muſe ihre Worte nach, und ändert kein Wort auch in Wiederholung derſelben. Veränderte ſie ſolche zum Spiel, würde man ihr glauben? Wie Geſtalten und Reden, treten auch die Begebenheiten vor; das Feld vor Troja mit ſeinen Helden

[1] Epos heißt bei Homer Wort, Sache, Geſchichte, Erzählung. So das deutſche Wort von werden, das nordiſche tal (tale) u. ſ.

und Abenteuern rückt uns Scene nach Scene vor Augen. Wer bewirkte dieſen ruhigen Fortſchritt? die Sprache und in ihr der Verſtand des Dichters. Er ordnete die Scenen, das Auge unſerer Einbildungskraft hält ſie feſt, unſere Empfindung folgt ihnen, als ſähen wir leib- und geiſthafte Wahrheit. Bei Oſſian, bei allen Dichtern die lebendig erzählten, iſt's nach Verhältniß der Sprache, der Zeiten und Sitten ein gleiches.

Eben hiedurch nun trat die erzählende Poeſie, ſo ſehr ſie Geſchichte war, auf den Weg ſich von dem was man ſpäterhin Geſchichte hieß zu ſondern, indem ſie nicht etwa bloß was geſchehen war flach hererzählen, ſondern es ganz, wie es geſchehen ſey, wie es im gegebenen Zuſammenhange nicht anders habe geſchehen können, leib- und geiſthaft darſtellen wollte. Als Poeſie ſchafft ſie, ſie bildet (gignit, creat, condit, ποιει). Daher ſie Ariſtoteles auch für philoſophiſcher als die Geſchichte hält, indem ſie nicht bloß oberflächlich aus dem Gedächtniß und für das Gedächtniß Facta anführt, ſondern mit innerer Wahrheit ſie geſchehen, d. i. entſpringen, fortgehen, ſich enden läßt, und dieſe Wahrheit unſerer Seele tief einformet. Schon dem Namen nach iſt dieß ihr Charakter; der Poet iſt Erſchaffer, Schöpfer; wer dieß nicht kann, iſt kein Dichter.

Alle Regeln die Ariſtoteles aus den Meiſterwerken ſeiner Nation ſcharfſinnig abſtrahirt, entſpringen daher und führen dahin; was er über das Ganze der Fabel, über ihren Umfang und Ausdruck, ihre Handlung, über Geſinnungen, Charakter, Leidenſchaften, über ihr Wahrſcheinliches, ihr Wunderbares ſagt, geht aus keinem als aus dem Begriff der lebendigen Darſtellung ſelbſt hervor, einer Darſtellung (μιμησις) die alle Seelenkräfte in uns beſchäftigt, indem ſie das Geſchehene vor uns entſtehen läßt, und es uns mit inniger Wahrheit zeiget. Wer die Macht der innern Plaſtik unſerer Seele kennt, wie ſie Verſtand und Sinne, Vernunft und Leidenſchaften zu

verſchmelzen weiß, der wird ſie mehr achten und fürchten als daß er mit ihren Ideen „unterhaltend ſpiele“. Und wer in der Poeſie aller Erdvölker nichts als dieß unterhaltende Ideenſpiel fand, nun denn, der ſpiele weiter. Dem Verſtändigen ſpricht der Verſtand des Dichters, denn Dichtkunſt iſt Rede (λόγος).

Wie aber? Homers Götter, ſeine Kalypſo? Dante's Hölle und Fegfeuer? ſo viele Abenteuer-, Helden- und Rittergeſchichten? Arioſt? die ganze Feenwelt? Shakeſpears Kaliban, Ariel? ſind's nicht unterhaltende Phantaſien?“ Uebel wenn ſie dieß nicht wären; übel aber auch wenn ſie nur unterhielten. Nicht daß dieſe Phantaſien uns angenehm vorſpielen, ſondern daß von einem verſtändigen Dichter eine derſelben bloß als Spiel erſonnen und gebraucht worden, das wird geläugnet. Homers Götter waren ſeiner Welt ſo weſentlich und unentbehrlich als der Körperwelt die Kräfte der Bewegung. Ohne die Entſchlüſſe und Wirkungen des Olympus geſchähe nichts auf ſeiner Erde was und wie es dem Dichter geſchehen ſollte. Homers Zauberinſel im weſtlichen Meer gehört auf die Karte der Wanderungen ſeines Helden ſo nothwendig als ſie damals auf der Weltkarte ſtand; dem Zweck ſeines Geſanges unentbehrlich. So dem ernſten Dante ſeine Himmels- und Höllenkreiſe. Mit abenteuerlichen Rittergeſchichten iſt freilich viel geſpielt worden; was aber in ihnen nur Spiel war, ging vorüber; es wird von uns nicht, oder äußerſt langweilig geleſen. Dagegen wen erfreuen, wen belehren nicht noch, als Gebilde der Wahrheit, Arioſts le Donne, i Cavalier, l'arme, gli amori, le cortesie, l'audaci imprese? Wer lebte, wer dachte und empfand nicht in der Welt der Peris, der Feen und Geiſter ſobald ſie ein genie- und verſtandreicher Dichter ſchuf? Was in ihr geſchah und durch ſie geſagt ward, konnte nicht anders als in ihr empfunden, durch ſie geſagt werden. So in der nordiſchen, griechiſchen und jeder Mythologie, ſo in jeder Welt eines eigenthümlichen Empfindungskreiſes. Dichtungen und

Fabeln, Allegorien und Symbole ſind Sprachformen des Dichters, in denen er Gedanken abbildet, mit denen er Empfindungen weckt oder bezeichnet. Homers, Dante's, Miltons Epopöen ſind Encyklopädien und Univerſa aus dem Herzen und Geiſt ihrer Dichter; ſie entwerfen die Karte ihrer innern und äußern Welt.

So Shakeſpear die ſeinige in ſeinem ungeheuern Welt- und Naturtheater, in deſſen Höhen auch Ariels ſchweben, in deſſen Mondgefilden auch eine Titania ſchläft. Im fabelhafteſten ſeiner Stücke ſpricht ſein Theſeus, ſelbſt eine dramatiſche Perſon, alſo:

Ich glaubte nie an dieſe Feenpoſſen
Und Fabelein. Verliebte und Verrückte
Sind beide von ſo brauſendem Gehirn,
So bildungsreicher Phantaſie, die wahrnimmt
Was nie die kühlere Vernunft begreift.
Des Dichters Aug' in ſchönem Wahnſinn rollend,
Blitzt auf zum Himmel, blitzt zur Erd' hinab,
Und wie die ſchwangre Phantaſie Gebilde
Von unbekannten Dingen ausgebiert,
Geſtaltet ſie des Dichters Kiel, benennt
Das luft'ge Nichts, und gibt ihm feſten Wohnſitz.
So gaukelt die gewalt'ge Einbildung. [1]

Worauf Hippolyta, gleichfalls dramatiſch, antwortet:

Doch dieſe ganze Nachtbegebenheit
Und ihrer aller Sinn zugleich verwandelt,
Bezeugen mehr als Spiel der Einbildung.
Es wird daraus ein Ganzes voll Beſtand,
Doch ſeltſam immer noch und wundervoll.

Der Genius nämlich, der in ſeiner Art ein höherer Verſtand iſt, mit Abſicht gibt er zu ſehen was vor und außer ihm niemand ſah;

[1] Shakespear's Midsummer night's dream, Act. V. Sc. 1. A. W. Schlegels Ueberſetzung.

ſeine Welt iſt eine Welt innerer Wahrheit. Sobald er ſpielt, indem er unterhält um zu ſpielen, und ſpielt um zu unterhalten, hat er, wie jener iſraelitiſche Hercules, ſeine Locke verloren; ludit, infelix misere ludit, kein Schöpfer mehr, ſondern ein Spieler.

Wirkungen zeugen vom Werk; alſo was die darſtellend erzählende Poeſie nicht etwa nur um dem Verſtande „ſpielend Nahrung zu verſchaffen, und ſeinen Begriffen durch Einbildungskraft Leben zu geben", ſondern um die Phantaſie zu bändigen und zu ordnen, um allen Kräften und Neigungen der menſchlichen Natur Richtung zu geben, was ſie hiezu für Hülfe geleiſtet, zeigt die Geſchichte der Menſchheit. Indem ſie Begebenheiten als ein Ganzes umfaſſen, Charaktere zeichnen, Geſinnungen ſprechen, in Wirkungen die Urſachen vorführen, alles mit höchſter Eigenthümlichkeit darſtellen thätlich lehrte, gab ſie, wie Herodot erweiſet, nicht nur der älteſten Geſchichte Geſtalt — ſie ſchuf die Geſchichte; ſondern früher noch, indem ſie Formen der Götter und Helden ſchuf, reinigte ſie die wilden Vorſtellungen und gangbaren Märchen des Volks von Himmelsſtürmern, Titanen, Ungeheuern, Gorgonen. Sie zwang die ausgelaſſene Phantaſie unwiſſender Menſchen, die nirgend ein Ende findet, unter Geſetze, in Gränzen. Späterhin gab die epiſche Poeſie der dramatiſchen Kunſt Raum und Form; das geſammte Alterthum betrachtet Homers Gedichte als die Quelle aller ſchönen griechiſchen Künſte. Auch Redner und Philoſophen ſchöpften aus dieſer Quelle; Künſtler fanden in Homer ihre Werkſtätte.

In ſpätern Zeiten hatte die erzählende Dichtkunſt (man nenne ſie Epopöe oder Roman und Romanze) zwar nicht immer eine ſo entſchieden große, noch aber ſtets eine merkwürdige Wirkung auf die Bildung und Umbildung der Nationen. Dante's Gedicht ſchuf die ganze italieniſche Dichtkunſt; Cervantes Roman ſtürzte die eingewurzelte Denkart der Ritterromane, wie Butlers Hudibras unter den Britten der Schwärmerei mehr Einhalt that als lange theologiſch-

Digitized by Google

philoſophiſche Deductionen. Hätte jede Nation zu rechter Zeit ihren Homer gehabt, der den rohen Gebilden ihrer Phantaſie Verſtandesform, Maß und Abſicht zu geben Macht gehabt hätte, wie weit wäre ſie durch ihn auf einmal fortgerückt an Geiſtesbildung! Denn was in einzelnen Fällen ein einfaches, oft rohes Heldenlied, eine Romanze geleiſtet, erweiſet die Geſchichte der Völker.

Mit keiner Dichtungsart ſpielet man mehr als mit dem Roman; indeſſen zeigt und bewährt ſelbſt die Entſtehung unſrer Romane aus der erloſchenen Helden- und Ritterzeit nicht nur den tiefen Grund der Poeſie in der menſchlichen Seele, ſondern auch auf dieſelbe ihre umfaſſend innige Wirkung. Welche geheimſte Kammer des Herzens und Geiſtes blieb Richardſons, Fieldings, Sterne's, Friedrich Richters Romanen verſchloſſen? welche derſelben haben ſie nicht als ihr Eigenthum bewohnet! Betrügt man durch die Einbildungskraft den Verſtand wenn man, vereinigend beider Geſchäft, das menſchliche Herz und Leben von innen und außen ſo darſtellt daß der Leſer in und mit dem Dargeſtellten lebet? Leſet Diderots Ehrengedächtniß auf Richardſon, leſet Rouſſeau's Vorrede zur Heloiſe, und was Fenelon über die Dichtkunſt ſaget: ja wem ſagte dieß ſein eigenes Herz nicht; wer lebt, wer formt ſich nicht ſelbſt in einer wahren Dichtung?

Die Zeit der Zorn- und Blut- und Rachepopöen, noch mehr der müßigen Ritter- und Heldenzüge (hoffen wir) iſt vorüber; und da jetzt ein anderes Vließ zu erobern, ein anderes Troja zu zerſtören iſt, da der Poeſie die Zeiten kommen von denen Virgil ſingt:

Alter erit tum Tiphys et altera quae vehat Argo
Delectos heroas, erunt etiam altera bella,
Atque iterum ad Trojam magnus mittetur Achilles;

ſo darf und ſoll ſie jetzt am wenigſten ſpielen.

b. Poeſie menſchlicher Empfindung.

Daß die Poeſie die Empfindungen ausdrückt, mit den Empfindungen nicht ſpielen dürfe, ſagt ſchon ihr Name. Der Empfindung iſt jedes Wort, ein Accent, ein Blick heilig; zuwider iſt ihr nichts mehr als ein Spiel mit ſich, wo ſie es innig meint; ihr Bild mißgebraucht zu einer Carnevalsmaske.

Wirkliche Empfindung erzeugte die erſte Poeſie dieſer Gattung, wie die naivherzlichen Geſänge aller Naturvölker zeigen; ihre Empfindung nahm zu Hülfe was die Natur ihnen wahrhaftes nur geben konnte, Bilder, Accente, Töne, Gebärden. Die Sprache der Töne, ſofern ſie Leidenſchaft ausdrücken, kennet durchaus keine Heuchelei; ſie ſagt was ſie zu ſagen hat jeder fühlenden Bruſt mit der ausdrückendſten Bedeutung. Eben ſo innig verknüpfen ſich mit ihr Worte und Gebärden; unwillkürlich ruft ſie ſolche auf, ſie zu begleiten; Weſen der Natur, nothwendige Harmonie iſt's die alle bindet. Widerlicher wird nichts empfunden als wo dieß Band, widerſinnig geflochten, ſich in ein ſchwirrendes Getön eitler Fäden auflöst, wo der Geſang lahmt und lügt, wo die Empfindung ſpielt und heuchelt.

Wie ernſt meinten es die älteſten Hymnen und Chöre! Treu der Empfindung ſpricht auf der griechiſchen Bühne was da ſpricht. Pindars Geſänge ſelbſt, ſo ausſchweifende Spiele der Einbildungskraft ſie zu ſeyn ſcheinen, ſo ſtark und heilig ſprechen ſie ans Herz, geordnet jeder für ſeine Stadt, ſeine Provinz, ſeinen Helden und Halbgott, für ſeine Muſikart und Art des Sieges. Ernſtprächtige Gebäude, mit denen ſie der Dichter ſelbſt vergleichet.

Vorzüglich vor allem zeigt die dramatiſche Form das innig Wahre der Dichtkunſt, deren höchſte, vielartigſte, concentrirteſte Darſtellung eben ſie iſt. Sie gibt Schauſpiele, in denen der Sage nach alles, der Wahrheit nach für Ohr und Seele nichts geſpielt,

alles gehandelt, motivirt ſeyn muß; das wollen die Worte Action, Act, Drama (Handlung), Performance u. ſ.; ſie fordern es unerbittlich. Wer auf dieſem Schaugerüſt mit den Ideen unſrer Einbildungskraft oder unſern Empfindungen ſpielen zu dürfen glaubt, wer als Kritiker ſpielend urtheilt, der iſt des hölzernen Pulicinello ſelbſt nicht werth; denn auch dieſer meint es, wenn Puppe an Puppe klappt, ſehr ernſthaft.

Offenbar kommt die ganze Verwirrung vom Mißverſtändniß des vieldeutigen Worts Spiel her,[1] das eigentlich nichts heißt als eine leichte Bewegung.[2]

Der leichten Bewegung unſers Körpers eignete man das Wort vor andern zu, und eben bei den ſchwerſten Bewegungen ward von Ringern, Fechtern, Jägern das Schwerſte in ein Leichtes, d. i. in ein Spiel verwandelt.[3]

Wem kam dieſe leichte Bewegung mehr zu als den Gebärden- und Saitenſpielern? daher ſie ſich, je ſchwerere Dinge ſie ſchnell und leicht darſtellten, deſto mehr des Worts Spiel bedienten.[4]

Auf die leichte Bewegung der ſchwerſten Kunſtmaſchinen ſogar ging das Wort über. So ward dann das Spiel der Redner, das Spiel der Affecten, der Action, der Kriegsmaſchinen, Kanonen und Bomben (le jeu des machines, des passions, de l'action, des bombes u. ſ.) ein Kunſtausdruck.

[1] *Spil* (Litera E in medio vocis ab antiquis non agnoscitur) est vox valde aequivoca et non unius domicilii. Igitur ne tot voces, quae praeter sonum nihil habent commune, confundantur, totum agmen docendi causa in classes dispescam. *Wachter.* Die Claſſen ſind indeſſen bei ihm nicht wohl geſondert.

[2] So ſagen wir: die Lüfte, die Lichtſtrahlen, die Farben, die Flamme ſpielen.

[3] Daher die Ausdrücke unſrer Vorfahren: mit Schwertern, Vögeln, Würfeln, Fäuſten ſpielen: das Feder-, Wind-, Jagd-, Turnierſpiel u. ſ.

[4] Saitenſpiel, Gebärden-, Poſſen-, Gaukelſpiel, Schauſpiel u. ſ.

In dieſem Verſtande ſpielt der Dichter allerdings und läßt ſpielen, Leidenſchaften, Charaktere, Gebärden; denn daß er in ſeiner energiſchen Kunſt das Schwerſte auf die leichteſte Art bewirke, iſt allerdings der Ehrenpunkt derſelben. Gehen die Räder ſchlecht, ſtockt's hie und da und allenthalben, wehe dem ſchlechten Dichter und Kunſtſpieler.

Sofern ſpielt der Dichter auch mit unſern Gedanken und Leidenſchaften, d. i. er hat ſie in ſeiner Hand, ſie zu erregen, feſtzuhalten, zu verwandeln, verſchwinden zu machen u. ſ., alles aus Kräften ſeines Genie's, nach Maßgabe ſeiner Kunſt. Fehlt ihm jenes, überſchreitet er dieſe, ſo iſt er ein ſchlechter Kunſtſpieler.

Da nun mit jeder leichten Bewegung, wir mögen ſie ſelbſt bewirken oder anſchaun, anhören, eine gleiche Bewegung unſerer Lebensgeiſter verbunden iſt, ſo ging der Name Spiel in die Bedeutung einer anmuthigen Bewegung oder Begebenheit über, die ſich auf die Erzählung oder Darſtellung der Begebenheit erſtreckte.[1] Spiele zu ſehen, Beiſpiele zu hören, verſammelte ſich das Volk; des Rhapſoden Epos, die Chöre und Dithyramben, aus denen das griechiſche Theater erwuchs, zogen das Volk an ſich, als Spiele.

Da glaubte nun ein Gaffender leicht das Spiel ſey bloß ihm zur Ergötzung, d. i. zur Zeitkürzung vorgeſtellt; der anmaßende Gaffer meinte vielleicht gar, aus ſeiner Convenienz, der Vorſtellung Regeln vorſchreiben zu dürfen, wie lange z. B. der Weinende weinen, der Sänger ſingen, der Chor der Götter verehren müſſe, weil ſie ihm ſpielen.

Wie es aber von dem der die Vorſtellung in ernſterer Abſicht gab, oder von dem der ſie nach Regeln der Kunſt darſtellte, niedrig

[1] Spel, fabulatio, sermo, historia, doctrina, spillan, narrare, praedicare, nunciare. (S. Wachter, Somner u. a.) Beiſpiel, Widerſpiel, Gegenſpiel, Larſpiel (Predigt), Gottſpiel (gospel, Evangelium, Gottesrede).

gewesen wäre sich hierin dem Gaffenden zu bequemen, so wird der Mißbrauch des Namens Spiel schon hiemit sichtbar. Die Vorstellung ward vor dem Volk gegeben, es konnte durch Anschauung derselben sich ergötzen, sich belehren u. s., nicht aber konnte es aus seinem Wohlgefallen einer in sich selbst gegründeten Handlung Gesetze geben. Bei jedem Kampf- oder Glücksspiel mögen die Zuschauer nach Gefallen urtheilen, denken, empfinden, hoffen, fürchten und wähnen; die Kampf- oder Glücksspieler spielen sich, nicht ihnen.

Endlich gab es lustige, selbst lustig-grausame Spiele, die wirklich dem Volk gegeben wurden, in denen es durch Zuruf und Forderungen sogar mitspielte. Es gab betrügerische Spiele, mit denen das Volk geäfft und hintergangen ward, in denen man ihm also (wie unsre Sprache sagt) mitspielte, z. B. Wunder- und Gaukelspiele. — In diesen Bezirk wollen wir keine der schönen Künste, wäre es auch nur zur Zeitkürzung, pflanzen. Jedes ehrliche, geschweige edle Spiel ist ein Wettkampf nach Regeln, zwischen freien, ihrer Vernunft mächtigen Personen, mit Treue und Gleichheit. Jeder Betrug im Spiele ist verhaßt und unedel.

„Wie aber, soll der Dichter nicht täuschen? Will nicht das Volk getäuscht seyn?" Von Tausch kommt täuschen, und allerdings täuscht mich der Dichter wenn er mich in seine Denkweise, in seine Handlung und Empfindung versetzt, ich tausche mit ihm die meine, oder lasse sie, solange er wirkt, schlummern — ich vergesse mich selbst. Dem darstellend erzählenden Dichter folge ich willig wohin er mich führet; ich sehe, höre, glaube was er mich sehen, hören, glauben macht; vermag er dieß nicht, ist er kein Dichter. Ein gleiches ist's mit dem Ausdruck seiner Empfindungen; vermöge der dem Ausdruck selbst einwohnenden Macht fühle ich mit ihm. Die dramatische Vorstellung endlich, unterhält sie mich bloß als Spiel, oder schafft dem Verstande spielend einige

Nahrung, ſo hat ſie gewiß den ihr eigenthümlichen, dramatiſchen Zweck verfehlet. Vergeſſen ſoll ich mich ſelbſt, vergeſſen ſogar meine Zeit und meinen Raum, auf den Flügeln der Dichtkunſt, in die dramatiſche Handlung, in ihre Zeit, ihren Raum getragen. Von Decorationen hängt dieſer Tauſch nicht ab; denn hiſtoriſch vergeſſe ich nicht daß ich vor einem Brettergerüſt ſtehe, und es wird lächerlich wenn mich das franzöſiſche Trauerſpiel durch Kunſtgriffe und Worte ſelbſt daran erinnert daß ich nicht davor ſtehe, ſondern hie oder dort zu ſeyn belieben werde. Aus Macht der Handlung, geiſtig alſo muß ich da ſeyn wo der Dichter mich ſeyn läßt; meine Einbildungskraft, meine Empfindung, nicht meine Perſon ſteht ihm zu Dienſt; was wollte er mit dieſer? Legte er's auf eine andre Täuſchung an, wollte er mich z. B. um meinen Verſtand bringen, daß ich ihm glauben ſoll was nach ſeiner eignen Darſtellung nicht zu glauben iſt; ſänge er mir Empfindungen, die mich jeden Augenblick erinnern daß keine Wahrheit in ihnen, ſondern alles nur ein Spiel ſey, ſo gebe ich meinen Begriffen zuerſt dadurch Leben daß ich ſein Spiel für Pfuſcherei, ſeine Dichtkunſt für eine Unkunſt erkläre, die nicht kann was ſie will, und nicht weiß was ſie ſoll.

*

„Wozu ſagt Leſſing,[1] die ſaure Arbeit der dramatiſchen Form? Wozu ein Theater erbaut, Männer und Weiber verkleidet, Gedächtniſſe gemartert, die ganze Welt auf einen Platz geladen, wenn ich mit meinem Werk und mit der Aufführung desſelben weiter nichts hervorbringen will als einige von den Regungen die eine gute Erzählung, von jedem zu Hauſe in ſeinem Winkel geleſen, ungefähr auch hervorbringen würde? Die dramatiſche Form iſt die einzige in welcher ſich Mitleid und Furcht erregen läßt; wenigſtens können in einer andern Form dieſe Leidenſchaften auf einen ſo hohen Grad ſchwerlich erregt werden, und gleichwohl will man lieber alle

[1] Dramaturgie. St. 80.

andern darin erregen als dieſe, gleichwohl will man ſie lieber zu allem andern brauchen als zu dem wozu ſie ſo vorzüglich geſchickt iſt.“ Wir wollen ihr ſolche Tändeleien nicht nachſehen, denn in jeder Form muß die Kritik auf den reinen Punkt treffen, der dieſer Form gebühret. Wir kennen Sophokles, wir kennnen Shakeſpear.

So bei dem Luſtſpiel. Narren des gemeinen Lebens, langweilige Thoren ſpielen uns oft gnug ihre langweiligen Spiele; jene ausgeſuchten, ausgeführten Theaternarren und Thoren ſollen uns mehr als ſpielen. Nicht bloß langweilig lachen wollen wir über ſie, ſondern was wir ſonſt nirgend lernen könnten, an ihnen lernen. Die Charakteriſtik menſchlicher Sitten, wo zeigte ſie ſich offner und entwickelter als auf dem Theater? Und ſie ſoll ſich darauf zeigen; dazu iſts Sittentheater.

Der darſtellend erzählenden Dichtkunſt endlich auf ihrem weiteren Schauplatz menſchlicher Wirkung bleibt das bloße Spiel ganz unterſaget. Wozu umfaßte ſie Himmel, Erde, ja ſelbſt den Orkus? Da ſie weder die Geſchichte, noch den Roman ausſchließet (denn wie in der Geſchichte viel gedichtet, d. i. zeitmäßig, national, parteiiſch, politiſch vorgetragen und raiſonnirt iſt, ſo darf ſie auch aus der Geſchichte viel dichten, ſie ruft die Verſtorbenen dadurch ins Leben), da der Roman, als die weiteſte epiſche Dichtung vom kleinſten Idyllion und Märchen bis zu Fielding-Richardſons Schöpfungen, zum Agathon-Oberon, Wilhelm Meiſter u. ſ. hinauf und wieder hinab zum Märchen, zur äſopiſchen Fabel ſteiget; in dieß Reich der Circe, das keine Gränzen hat noch haben kann, ſollten wir uns bloß zum Spiel ohne Mercurs Moly wagen? Dieß Moly iſt ernſte Kritik, die nirgend, auch im Roman nicht, ein bloßes Spiel, ſey's mit Phantasmen oder Gefühlen, verſtattet, ſondern allenthalben den Spruch der großen Göttin: „das war ich, dieß bin ich, bis ich jenes ſeyn werde,“ mit Wahl und Abſicht befolgt vor ſich ſehen will, in Bildungen geſtaltet vom Dichter.

Nur durch Darſtellungen ſolcher Art wird die Dichtungsgabe zur Dichtkunſt, ja durch ſie oft ein Märchen zur Epopöe, wie ohne ſie die ganze Weltgeſchichte zum Märchen.

Und da ſich in dieſem Felde alles ſo wunderbar miſcht, da in Apulejus goldnem Eſel Amors und Pſychens Geſchichte wie ein ſchön gearbeiteter Stein begraben liegt, dagegen auf manchem ſchön gearbeiteten Stein nur Silens Eſel ſteht; wie nöthig iſt hier der Pallas Berührung, die uns das Auge hell macht, von Wahrheit Trug zu unterſcheiden! Verbannen ſoll die Kritik durch ernſte Regeln das bloß unterhaltende müßige Spiel aus jeder Dichtung; nicht als wäre dieß ihr weſentlicher Endzweck, es als Schild emporheben.

Selbſt das Talent zu ſcherzen bedarf des Ernſtes, denn eben Scherz iſt der menſchlichen Cultur zarteſte Pflanze. Da wir aus Rabelais, geſchweige aus Fiſcharts Zeit ziemlich hinaus ſind, ſo wollen das Lachen [1] und der Jocus gerade die ernſteſte Behandlung. Ein ſcherzhafter Schriftſteller überlebet ſich bald, wie ſo viele Beiſpiele zeigen; man wird ſeine Manier gewohnt und will andre Manieren. War nicht Sterne's unvergleichlicher humour ſelbſt nahe daran zu ermüden? Der Horaziſche, Cervantiſche, Swiftiſche, Galianiſche Scherz fliegt die Materie nur an; der feinſte weiß ſich ſogar in den volleſten Ernſt zu verwandeln.

Zu jeder Gattung des Vortrages, ſey's Poeſie oder Proſa, gehört Bildung. Warum iſt der Name Dichter in ſeinem Anſehen

[1] S. 222. der Kritik wird das Lachen durch „einen Affect, aus der plötzlichen Verwandlung einer geſpannten Erwartung in nichts" erkläret; es iſt weder ein Affect, noch darf es jederzeit plötzlich hervorprallen, noch immer auf eine geſpannt geweſene Erwartung folgen. Das Lächerliche (γέλοιον) iſt von ſo verſchiedener Art daß zur Expoſition deſſelben in jedem feinen Zuge kaum ein Wörterbuch hinreicht; es verändert, verfeint oder vergröbert ſich mit Zeiten und Völkern. Die Kritik ſcheint nur Späße und Schwänke lächerlich zu finden, ſowie überhaupt das höchſte Ziel, wohin ihr Scherzſpiel gelangen kann, Swift's politic conversations ſeyn möchten.

ſo geſunken? Weil man unter ihm einen langweiligen Versmacher verſteht, einen Spieler (a gleeman joculator). Die häßlichſte Kunſt aller Künſte, l'art d'ennuyer, ein Spiel zum Gähnen. Wenn in Beiſpielen über Beiſpielen die Poeſie dieß geworden, wenn beinah in jeder Gattung die ſchärfſten Formen abgeſtumpft und die geiſtreichſten Gedankenweiſen gemißbraucht ſind, wollten wir dieſe Mißgeburten zu Muſtern menſchlicher Bildung nehmen? Der Ungebildete kann nicht bilden, der Empfindungsloſe nicht bewegen; hört oder lieſet man aber die wahren Dichter, und ſieht das Füllhorn von Lehre, Troſt, Philoſophie und Weisheit, das ſie zur innigſten Selbſtbildung über die Welt ausgeſchüttet haben, ſieht die ewiglebenden Gebilde der Wahrheit, Schönheit und Güte, die ſie der geſammten Menſchheit ſchaffen —

Goldne Harfe Apollo's
Und der dunkellockigen Muſen
Mitthronendes Eigenthum,
Der des Tanzes Vortritt horcht, der Freude Beginn!
Die Sänger auch, ſie horchen deinen Zeichen,
Wenn der choranführenden Lieder Tact
Du anſtimmſt, ſanft gerührt.

Der ewigen Flamme zückenden Strahl
Löſcheſt du aus. Es entſchläft
Auf Dio's Scepter der Adler,
Die ſchnelle Schwinge zu beiden Seiten hinabgeſenkt.

Der Gefieder König! Dunkeln Nebel
Gießeſt du über das krummgebogne Haupt,
Süße Feſſel dem Augenlied'. Entſchlummernd
Hebt er den wogigen Rücken, von deinen Geſchoſſen durchbohrt;

Auch der ſtürmige Ares legt
Nieder den ſcharfen ſpitzigen Spieß,
Und labt ſein Herz mit Tönen deines Geſanges.
Denn auch der Götter Bruſt erquicken deine Pfeile,
Umfiedert rings mit des Latoiden Weisheit
Und der hochgegürteten Muſen.

Was aber Zeus nicht liebte,
Schaudert zurück der Stimme der Pieriden,
Der hallenden, es ſchaudert zurück
Auf der Erd und im ſtürmigen Meer.

— — Viel wundervolles geſchieht.
Es täuſchen der Sterblichen Herz auch über die Wahrheit hinaus
Mit bunten Lügen künſtlich gebildete Märchen.
Und die Charis, ſie, die den Menſchen alles lieblich macht,
Gibt ihnen Anſehn, macht das Unglaubliche oft
Glaubhaft; aber die weiſeſten Zeugen ſind
Die kommenden Tage.

— — Der beſte Arzt vollendeter Thaten
Iſt Fröhlichkeit; und weiſe Geſänge,
Der Muſen Töchter, ſtreicheln ſie
Mit ſanfter Hand. So mild erquickt die Glieder
Kein warmes Bad, als Ruhm
Von der Cither begleitet. Es überlebt
Thaten das Wort, das mit Huld der Charitinnen
Die Zung' aus tiefer Bruſt erholt.

Pindar.

2. Von der Beredſamkeit, als einer menſchlichen Kunſt.

Rede bedeutete der alten Welt das innere ſowohl als das ſich äußernde Gemüth, Vernunft und Sprache. Redlich und redhaft hieß ein Menſch von Treue und Wahrheit. Wer ſeines Herzens Gedanken kräftig ausdrücken konnte, hieß beredt. Wem ein Ding ernſt und angelegen iſt, ſagte man, darf für Worte nicht ſorgen. Pectus disertum facit, war aller Naturmenſchen Sprüchwort.

Aber den römiſchen Rabuliſten, die über alles ja und nein zu ſagen wußten, begegneten die alten Germanen hart; ſie wollten kein „Geſchäft in ein freies Spiel der Einbildungskraft" verwandelt wiſſen; ſie liebten keine zweizüngig ſpielende Rede.

So die erſten griechiſchen Weiſen. Als ihre Redner ſich allgemach ein „Geſchäft zum Spiel der Einbildungskraft" zu machen erlaubten, von wem lernten ſie dieſe Kunſt? Von den Sophiſten. Vor wem trieben ſie ſie? Vor dem unwiſſend neugierigen Volk, das über Dinge ſolcher Art weder urtheilen konnte noch ſollte. Nicht Weſen der Kunſt alſo, es war Mißbrauch der Rede in einer übeln Staatseinrichtung, wenn durch Erregung der Affecten ausgerichtet ward was der klaren Vernunft allein zugehörte, wenn ein Geſchäft zum Spiel der Einbildungskraft gemacht ward.

Daß aber nicht alle griechiſchen oder römiſchen Redner Hiſtrionen der Art geweſen, wiſſen wir aus mehreren ihrer überbliebenen öffentlichen Vorträge; die Geſetze derſelben gingen auf etwas anders als ein Spiel hinaus.

Wenn in den folgenden Jahrhunderten Beredſamkeit hieß was gleichfalls Mißbrauch der Rede genannt werden ſollte, wenn z. B. Chryſoſtomus ſelbſt, in Konſtantinopel dem Palaſt und Theater zu nah, die atheniſche Rednerei nachahmte und bisweilen den Tempel

zum Theater machte, wer ſiehet nicht daß er den Geiſt der Sachen die er vortrug, eben ſo ſehr als den Zweck auf den er wirken ſollte, verkannte? Wenn die franzöſiſche Hof- und Parlamentsberedſamkeit aus ihren Schranken trat, und ſich einen Wortflitterſtaat erlaubte, ſo mißbrauchte ſie der Rede und ihres Platzes, wie die brittiſche, wenn über Geſchäfte des Staats ſie ein Spiel der Affecten wird, oder erkauft heuchelt. Lauter Mißbräuche, die in einer üblen Verfaſſung des Staats lagen und ſich ſelbſt ſtraften. Wer unter den Deutſchen lieſet jetzt die weiland franzöſiſchen Hofredner? Ihre Hofrednerei iſt uns ſo unbrauchbar, wie unſres wohlfeilen Lünigs Staatsrednerei uns langweilig-albern und abgeſchmackt vorkommt.[1] Eintönig und geziert ſind allerdings auch die meiſten Bewillkommungsreden der franzöſiſchen Akademie; ſie mußten es ſeyn, weil man geſetzlich den Vorgänger, den König und Miniſter loben mußte. Der Grund des Fehlers lag in einer üblen Anwendung der Rede.

Den franzöſiſchen Lobreden (éloges) gab daher ſchon Fontenelle einen freieren Geiſtesſchwung, indem er ſie der Wahrheit näher brachte. Die verſchiedenſten Köpfe, deren Verdienſte er zu nennen hatte, legte er wie Wachsbilder zart auseinander, allenthalben mit der feinſten Metaphyſik der Sprache.

Indeſſen kam ſchon während der Monarchie eine andre Zeit. Buffon, Rouſſeau, Diderot erſchienen, ein großes Triumvirat der Beredſamkeit, jeder in ſeiner Art. Des Naturforſchers Styl iſt ruhig, groß und weit wie die Natur; eben ſo ſind's ſeine Vorſchriften zur Kunſt des Ausdrucks.[2] Rouſſeau, der verſcheuchte Menſchenforſcher, machte durch die Kraft ſeiner Beredſamkeit mehr

[1] Großer Herren, vornehmer Miniſter und andrer großen Männer gehaltene Reden. Lpzg. 1709. 6 Theile.

[2] Sur le style, discours prononcé dans l'Académie française p. Buffon. Tom. V. hist. natur. Par. 1769.

Eindruck als durch die Stärke seiner Gründe, die oft weit von der Wahrheit abweichen. Diderot endlich, ein Liebhaber der Kunst, voll Begeisterung und voll Sophismen, malt in seiner Schreibart sich selbst mit jedem Wechsel seiner Gedanken. Und der ihnen allen in großer heiliger Natur vorging, Fenelon, liebenswürdig, beredt, erhaben in Einfalt, er schrieb wie er dachte und empfand. Aendere jemand in ihm Einen Ausdruck!

Durch so manche vielseitige Bearbeitung hat die französische Wohlredenheit (Beredsamkeit ist von ihr nur dem Grad nach unterschieden) durchgehen müssen, um dahin zu gelangen daß auch über die unklarsten Dinge in dieser Sprache wenigstens nichts verworren gesagt werden mag. Die Zeit des gesuchten Witzes ging bald vorüber; jemehr die Vernunft erwachte, steuerte die Beredsamkeit vom Spiel der Einbildungskraft hinweg Sprache der Vernunft zu werden. An Formen der Rede gehet hierin der französische Styl beinahe allen Sprachen Europa's vor; auch bei unklaren Dingen herrscht in ihm, den Gesetzen des Vortrages nach, reine, sogar affectirte Vernunftklarheit. Der Einbildungskraft auch nur in Gleichnissen und Figuren zu viel Spiel zu geben, heißt in dieser Sprache geschmacklos.

Die großen Muster der Engländer in der Wohlredenheit sind gewiß nicht jene phantastischen Wortspieler aus den Zeiten Jakobs und Cromwells. Seit Tillotson beflissen sich ihre Kanzelredner selbst meistens nur des schlichtesten Vortrages. Und ihre moralisch-politischen Schriftsteller Swift, Addison, Steele, Bolingbrocke u. s., die den Styl ihrer Prose geformt haben? Dem ersten, Swift, hieß das große Gesetz des guten Ausdrucks Angemessenheit (propriety) der Worte, jedes Wortes an Stell' und Ort; durch diese, von ihm mit strenger Pünklichkeit befolgt, ward sein Witz zum Schwert, und doch blieb in Dingen des Gemeinwesens sein Scharfsinn jedermann verständlich. Durch politisch-moralische

Blätter und Wochenschriften hat die brittische Wohlredenheit sich eine Temperatur der Philosophie, Moral und Politik eigen gemacht, die bloße Ejaculationen der Einbildungskraft von selbst ausschließt. Vollends Geschäfte zu Spielen der Worte zu machen, dazu denkt der Britte zu kaufmännisch, zu politisch.

Die deutsche Beredsamkeit war von jeher ein Werk des kalten gesunden Verstandes, daher sie sich so gern an Sprüchwörter hielt, und auf Gemeinplätze zurückkam. Unsere Verfassung machte daß wir politischberedt nicht seyn konnten; unsere Staats- und Ceremonienberedsamkeit prangt daher in der Geschichte europäischer Nationen fast caricaturmäßig, feierlich-leer, frostig-ernsthaft. Unsere Kanzelberedsamkeit hatte sich nach des großen Luthers Vorbilde ganz auf den Weg der gesunden Verstandessprache gewandt, bis sie fremde Nationen nachzuahmen anfing; bald aber ist sie, insonderheit seit Spaldings ruhigem Vortritt, in ihre alte Weise zurückgekehret. Unter allen Völkern Europa's haben wir Deutsche vielleicht den schwerfälligsten Styl; an Spiele der Einbildungskraft ist in ihm am wenigsten zu denken. So unsre Philosophie, unsre Geschichte; begegne man jener, der sogenannten Popularphilosophie, noch so verächtlich, keine andere wird sie von ihrem Platz verscheuchen. Weder unsre Sprache, noch unsre Nation sind transcendentale Spielerinnen; jene wird die ihr aufgezwungene Veränderung des Sinnes ihrer alten bedeutenden Worte bald abschütteln; diese wird sich aus dem luftleeren Raum, wohin man sie im Traum gehoben, baldmöglichst wieder in ihre Region begeben. Diese heißt guter Verstand, Biedersinn, Treusinn.

War also das Amt, das die „Kritik" der Beredsamkeit anweiset, der Geschichte derselben zuwider, und nur auf Mißbräuche, d. i. auf Uebertretungen ihres Amtes gebauet, so ist diese Verunglimpfung der Sache selbst noch mehr entgegen. Wozu ist Rede dem Menschen gegeben? Damit er Geschäfte in Spiele der Einbildungs-

kraft verwandle? oder daß er andern ſeine Geſinnungen ſage? Verſtand und Bedürfniß haben die Rede erfunden, Geſelligkeit hat ſie ausgebildet, nicht zum Spiel, ſondern zum Gebrauch, zur Gedankenmittheilung. Rede beſpricht ſich über Geſchäfte, ſtellt ſolche dar, gibt ihnen durch Worte Maß, Ziel, Gewicht; nicht ſpielt ſie mit Worten als Meteoren. Alle Lehrer der Beredſamkeit und Wohlredenheit unter Griechen, Römern, den cultivirten Nationen des neueren und neueſten Europa's haben vor dieſem Mißbrauch, als dem wahren Verfall der Kunſt gewarnet.

Die große Beredſamkeit fordert große Geſchäfte, die mächtige eine mächtige Verſammlung; ein ſtarker Wille bei einer großen Vernunft muß jene ordnen, dieſe regieren. Spiel und Einbildungskraft ſind ſolcher Beredſamkeit entweder fremde oder werden durch ſie verderblich. In Zeitkriſen, wo auf Einen Entſchluß, auf Eine Unternehmung alles ankommt, wer waren die größeſten Redner? Die mit dem wenigſten das meiſte ſprachen, aus hohem Verſtande, tief in die Seele; ein Blick, ein Wort entſchied; der phantaſiereiche Wortſpieler ſtand beſchämet. Menſchen von ſtarkem und hochvorragendem Verſtande ſind jederzeit die daurendſten Volksführer geweſen; pompöſe Schwätzer waren meiſtens erkaufte oder verblendete Organe eines verſchmitzten Kopfs, wo nicht gar aus eignem Triebe Verblender, des Geſchäfts und der Sache Verräther. Sie riethen nicht, ondern verriethen.

Die ruhigere Beredſamkeit iſt vom Spiel noch entfernter. Ihr Zweck iſt, die Sache von allen Seiten darzuſtellen, dem Entſchluß Gründe und Gegengründe vorzuwägen. Je heller und treuer ſie dieß thut, deſto weniger darf ſie ſpielen. Ueberreden läßt ſich nur der Schwache, täuſchen der Verwirrte, führen der Blinde; aufhellen ſoll die Beredſamkeit, und ordnen, überzeugen.

Niemanden alſo anders als der kritiſch-gläubigen Schule wird es die „Kritik einreden daß die Beredſamkeit als Kunſt zum Zweck

habe das Wichtige zum Nichts zu machen, zum Spiel der Worte; das Eitle dieſer Kunſt hat ſie ſelbſt in ihrem Gebiet gnug gezeiget. Denn was hätte ſie nicht zum Schatten- und Wortſpiel gemacht? was ließe ſich nicht dazu machen durch ihre entzweienden, begriff- und ſachentrennenden Wortſpiele und Diſtinctionen? Und was den Styl betrifft, hat je ein aſiatiſcher Wahnredner (nenne man einen!) längere Perioden, voll verwirrter Conſtructionen, voll in einander geſchobener Parentheſen, kurz Pneumata gemacht, als die „Kritik?“ Welcher griechiſche Schul- oder Prunkredner hat endloſere Worte und Phraſen erfunden? [1] Dieſe Gattung von Beredſamkeit an Spielen der Einbildungskraft ſowohl als an oratoriſcher Kunſt iſt in ihr erſchöpfet.

Der ächten Beredſamkeit bleibt ihr Weg, wie ihr Ziel unangetaſtet. Dieß ruft ſie auf, jedes Ding (ſey's Sache oder Begriff, Geſchäft oder Rath) mit dem Nachdruck zu nennen und auszudrücken der ihm gebühret. So vernunftlos es wäre auf dem Fiſchmarkt zu demoſtheniſiren, ſo wenig ziemt ein langweilig-ſchleichender Vortrag dem Ohr einer Verſammlung in der alle beſchäftigt, erleuchtet, geweckt ſeyn wollen; ſie hangen an den Lippen des Redners. Und er ſelbſt weiß wie weit ſeine Rede Platz greift, wie tief und weit ſie die Aufmerkſamkeit erfaſſet und feſthält. Feſthalten muß er dieſe, oder ſein Athem iſt verloren. Kein „Spiel“ iſt dieſer Kampf mit der Trägheit, der Unbeſonnenheit, der Gedankenloſigkeit, noch minder mit Vorurtheilen, Neigungen, Leidenſchaften vieler und vielartiger Menſchen; ſondern ein Kampf; ein Kampf für Vernunft, Sittlichkeit, Wahrheit.

Nichts weniger alſo als verrufen wollen wir die Stätten und Anſtalten wo ſich noch einige laute Rede, z. B. zur Bildung des

[1] Ein Verehrer der Kritik hat ihre längſten Worte und Phraſen zum Gebrauch der kritiſchen Poeſie, von der wir ſchon beträchtliche Proben haben, proſodiſch geſammelt und geordnet. Unter dem Namen der kritiſchen Edda wird das brauchbare Werk vielleicht erſcheinen; es iſt merkwürdig.

Volks erhält, wo man nicht aus dem Stegreif herſagen darf was dem Redenden einfällt, ſondern überdacht, zuſammenhängend, mit Würde und Wohlſtand geſprochen werden muß, wenn der Redner ſeine Verſammlung, ſein Amt, ja auch nur ſich ſelbſt ehret. Woher ſollen dem Volk, das nicht lieſet, Begriffe und beſſere Begriffe kommen als von andern durch Rede? Und wenn dieſes nicht im täglichen Umgang geſchehen kann, wo anders als in einer Verſammlung, in der der Weiſere ſpricht, die Verſammlung merket? Spreche nur ſtets der Weiſere in ihr, nicht oft der Unverſtändigſte der ganzen Verſammlung, unwürdig mit Anſehen, unwürdig mit dem Amt zu ſprechen bekleidet! Vergeſſe er nur nie ſeines Zwecks, die Menge zu unterrichten, ihre Begriffe aufzuhellen, ihr menſchliches, moraliſches Gefühl zu bilden! Und ſey die Wahl und der Ort der Verſammlung ſo eingerichtet daß jeder, was ihm frommet und keinem andern, zu rechter Zeit, bequem und mit Luſt höre!

Die Zaubergewalt, die eine menſchliche Stimme und der laute Vortrag hat, wollten wir ſie zum Spiel mißbrauchen?[1] Lies und wiſſe das Prächtigſte; es wird dir andringender, wenn es, dir angemeſſen, dein Freund zur rechten Stunde ſaget. Die Denkweiſe derer die ſich ſelbſt lehrten, und derer die durch einen lebendigen Vortrag nicht nur denken, ſondern auch ſprechen lernten, bleibt entſchieden auf ihr ganzes Leben; man hört es einer Schrift an ob und wie ihr Verfaſſer zu ſich und andern ſprach. Wer z. B. eine Spielerei von Worten und Schemen auf die Redſtühle ſchüttet, die der Rede ans Volk, der klärſten, herzlichſten Menſchenzuſprache

[1] — — *Οἷόν γέ που*
Ἡ γλῶσσα τ' ἀνθρώπου ἐστιν, εἴπερ ὁ μὲν λέγων
Φεύγωμεν, ἀναπτεροῖ. ὁ δ' αὖ πείθει λέγων
Μιμνωμεν. **Eupol.**

O mächt'ge Menſchenzunge! Sie beflügelt uns
Durch Ein Wort: „fliehen wir!" Sie hält zurück uns
Durch Ein Wort: „bleibt."

verſtändliche Wahrheit, mithin Athem und Macht rauben, hat er nicht dem Volk ſein letztes Mittel zur Bildung, das Wort, das unmittelbar an Verſtand und Herz ſpricht, genommen? „Was thut der Mann auf jener mit Schematismen umhangenen Rednerbühne?“ fragt man. Er übt die kritiſche Beredſamkeit, er „wortſpielet.“

Von Jugend auf laſſet uns in Menſchen ihre edelſten Werkzeuge, Vernunft und Rede, vereint bilden, denn durch ſie ward das Menſchengeſchlecht menſchlich. Warum ſprechen Naturvölker und Stände über den Kreis von Dingen und Geſchäften, den ſie kennen, verſtändlich, beſtimmt, nachdrücklich, überzeugend? Weil ſie ihn kennen und Worte nie ohne Sachen lernten, d. i. weil ihnen Geſchäft Geſchäft, nicht Wortſpiel der Einbildungskraft iſt oder je war. Leſe man die Reden der ſogenannten Wilden in Amerika; man erſtaunt über den Verſtand und Wohlanſtand, über die nachdrückliche Kürze, Ordnung und Beſtimmtheit ihrer Reden. Dagegen hört die verworrene Sprache unſrer halbgelehrten, unſrer falſch oder unreif gebildeten Stände an, zumal wenn ſie geziert reden; höret, wie ein Wort das andre überwirft, und was geſagt werden ſollte, doch nicht ſagt, da das zehnte nicht am rechten Platze ſtehet; woher dieſes? weil ſie in Schulen wie in Büchern Worte ohne Sachen lernten. Sie überfüllten den Kopf mit Schällen ohne beſtimmte Bedeutung und Anwendung; ihre Phantaſie wie ihr Organ ſpielet. Von dieſem böſen Spiel hinweg reiße man das Kind, den Jüngling; er ſpreche nur das was er weiß, dieß aber lerne er ganz ſagen, klar, rund, beſtimmt, ohne Scheu, wohlanſtändig und mit Nachdruck. Freien Menſchen ziemt freie Rede; Sklaven mögen umſchreiben und verhüllen, Schwätzer mit Formeln und Worten ſpielen; der Verſtändige ſpreche ernſt, der Herzliche herzlich.

Nicht hoffen nur, erwarten dürfen wir's alſo daß jede redende Kunſt, wie ſie auch heiße, immer näher dazu komme, wozu ſie ihr Name weiſet; Rede, das Organ der Vernunft, die Bildnerin

menſchlicher Gedanken. Als ſolche hat ſie viel geleiſtet und wird es leiſten; unaufhaltſam ſtrebet jede Sprache darnach Sprache der Vernunft zu werden. Wenn z. B. Homer ſeine Götter, Dante und Milton ihre Hölle und Teufel aus damaligen Volksbegriffen durch Rede zu einer ihrer Zeit und ihrem Zweck gemäßen, verſtändigen Form bildeten, ſo thaten ſie ihr Werk; ſie läuterten die Phantaſie durch Rede. Mit vorübergegangenen Volksbegriffen ſind auch dieſe Formen für uns altes Geräth; wir können ſie nicht oder nur in einem höheren Verſtande mit Wahl und Abſicht gebrauchen; ſonſt werden wir altväteriſch-kindiſch. Homers Held darf unſer Held nicht ſeyn, ob der Dichter gleich auf ihn, als auf ein gegebenes Ideal ſeiner Zeit, ſeine Kunſt unerreichbar wandte. Die Kunſt beſtehet; fortwährend können wir an ihr lernen; die Idee ſelbſt aber iſt hinaufgerückt und das Material der Kunſt verändert. So die Beredſamkeit. Demoſthenes und Platons Kunſt dauret; die Mittel der Kunſt ſammt dem zeitmäßigen Zweck derſelben ſind dahin, und wie ſchlecht auch unſre Kunſt ſtehen möge, ſagen wir doch, da Jahrtauſende hin Vernunft und Sprache einen andern Standort gewonnen — paullo majora canamus. Ja es wird eine Zeit kommen, da in Poeſie und Rede nur das Lauterſte geſprochen, nur das Wahrſte gebildet werden darf, wozu ſelbſt die ſchlechteſten Gebilde unſerer Zeit helfen.

Zu dieſem Zweck trägt auch die kritiſche Philoſophie bei. Mit Witz und Scharfſinn hat ſie in unſrer Sprache vielleicht den Gipfel des objectloſen Idealismus erreicht, und ſowohl das Spiel des Traums als den Traum des Spiels in Wortkünſten erſchöpfet. Hinter ihr muß man nothwendig von Worten zu Sachen kommen, da es denn die erſte Regel wird, „Geſchäfte nicht als Spiel, Spiel nicht als Geſchäft zu behandeln.“ Eine Probe der Unbeſtandheit ihrer Erklärung beider Künſte iſt daß man das Wortſpiel umkehren und von der einen ſagen kann was ſie von der anderen ſaget.

III.

Von bildenden Künsten.

„Die bildenden Künste, oder die des Ausdrucks für Ideen in der Sinnenanschauung, sind entweder die der Sinnenwahrheit oder des Sinnenscheins. Die erste heißt die Plastik, die zweite die Malerei. Zur Plastik, als der ersten Art schöner bildender Künste, gehört die Bildhauerkunst und Baukunst.“ [1] Ist's erhört daß bei einigem Begriff von Plastik man zu ihr die Baukunst rechne? Sinnenanschauung und Sinnenschein; Sinnenschein und Sinnenwahrheit, wie unterscheiden sie sich? Fehlt dem Schein die Wahrheit ganz, was für Ideen können in ihm angeschaut werden? Und wer zählet je die Malerei, sofern sie Schein vorstellt, zu den bildenden Künsten? Läßt sich der Schein bilden?

„Plastik ist die Kunst, welche Begriffe von Dingen, sowie sie in der Natur existiren könnten, körperlich darstellt, doch als schöne Kunst mit Rücksicht auf ästhetische Zweckmäßigkeit.“ [2] Wenn das „so wie“ auf Dinge geht, welche Dinge sind's, die zwar nicht existiren, aber existiren könnten? Und wie stellt eine Kunst Begriffe körperlich dar? Eine Kunst die Sinnenwahrheit darstellen soll, Begriffe die existiren könnten? Und da (der Kritik zufolge) nur das schön ist was ohne Begriff gefällt, wie dar eine schöne Kunst Begriffe darstellen die nur ohne Begriffe (sonst wären sie unschön) gefallen dürfen? Ueberhaupt Begriffe, die existiren könnten, mit Rücksicht auf ästhetische Zweckmäßigkeit

[1] Kritik S. 204. 205.

[2] S. 205.

körperlich darstellen, welch eine Forderung! Und dieser Wortnebel wäre eine Erklärung der leibhaftesten Kunst, zu dem großen Zweck wie sie „Begriffe, die existiren könnten, in leibhafter Sinnenwahrheit anschaulich-schön, ohne Vorstellung eines Zwecks zweckmäßig, ohne Interesse mit nothwendigem, allgemeinem Wohlgefallen“ darstellt? Lasset uns abermals den verlassenen Faden aufnehmen —

*

Plastik, eine schöne Kunst der Menschheit.

Auch der Abwesenden Gestalt ist uns lieb; oft schwebt den wachend Träumenden ihr Bild vor Augen. Diese Bilder erfassende, Bilder nicht lassende Einbildungskraft war die Mutter der Plastik, der die Natur selbst Vorzeichnerin ward. Entwarf nicht sie selbst, die Natur, des Geliebten Schatten? Ein Umriß dieses Schattens, eine nach ihm aus dem Andenken gebildete Gestalt brachte dem Andenkenden die ganze lebende Person wieder. So erzählt das Märchen die Erfindung jener korinthischen Braut, die den Schatten des Geliebten zeichnete, und ihres gefälligen Vaters, der ihn formte. [1]

Die Aegypter stellten ihre Figuren in Mumiengestalt dar; sobald Dädalus die todte Gestalt zu beleben, ihren Händen und Füßen Bewegung zu geben anfing, war die große Bahn der griechischen Kunst in Stellungen aller Art geöffnet.

Und bis an die äußersten Gränzen derselben hat sie sich gewaget. Sehet die Ringer, Kämpfer und Fechter im Ausfall, in der Bewegung; die Stellung des Mannes der den Pfeil aus seiner Ferse zieht; [2] dessen der sein Haar rückwärts wäscht; [3] dessen der

[1] Was ist unselbstner als das Talent Profile zu zeichnen, Gestalten mit der frappantesten Aehnlichkeit zu bilden? Ohn' alle gelernten Regeln wird von denen, denen die Natur dazu Auge und Hand gab, dieß Werk der nachbildenden Einbildungskraft geübet.

[2] Winckelmanns Gesch. der Kunst, Schlußvignette. Th. 1. C. 3.

[3] Ebendaselbst Th. 1. Cap. 4. Absichtlich werden die bekanntesten Beispiele angeführt.

mit dem Palladium in der Hand ſich hebt; des Fauns, der den Knaben auf ſeinem Fuß wieget, und ſo manche andere lauſchende, haſchende, ſchwebende Stellung. Vom geſtreckten Körper Marſyas an bis zur Leiche Patroklus, vom träumenden Hermaphroditen bis an die Gränzen menſchlicher Bewegung hat die Kunſt gereicht und beinah das Unmögliche berührt. Ueber manche Namen dieſer Figuren iſt manches vergebens geſagt worden, da es offenbar die ſchwerſten, mithin Meiſterſtellungen der griechiſchen Kunſtſchule waren, die in ihren Schranken jedes Bewegliche unſres vielbeugſamen Körpers darzuſtellen, jeder Stellung Ruhe und Bewegung auf der Goldwage zuzuwägen ſich getraute.

Bewegung alſo, d. i. Leben, vom ruhigſten Stande oder Sitz einer Geſtalt bis zur heftigſten Erzeigung ihrer Wirkſamkeit, bildete die griechiſche Kunſt, geführt von Weisheit. Denn da das Heftigſte nur Einen Augenblick dauert, mäßige Bewegung dagegen, wie im Gleichgewicht ſchwebend, ſich lange erhält, und den Anſchauenden zu einer gleichruhigen, betrachtenden, ſich vergnügenden Gemüthsbewegung einladet, ſo nehmen freilich, dem Zweck und Weſen der bildenden Kunſt gemäß, ruhige Figuren, auch ohne Rückſicht auf Schönheit, die große Mitte der griechiſchen Kunſttafel ein. Das Gewaltſame ſtehet nur am Ende, meiſtens in einem untergeordneten Bezirk; indeſſen ſteht's auf ihr auch da, gebildet.

Daß unter morgenländiſcher Verhüllung weder an Maß noch Geſtalt der Glieder, ſie gewiß und richtig zu bilden, gedacht werden konnte, iſt durch ſich klar; die Hülle mußte abgeworfen werden und der Körper ſich, wie er iſt, zeigen. Das griechiſche Klima, die griechiſchen Sitten und Uebungen, vorzüglich die ganze Denkweiſe der Griechen begünſtigten dieſe Enthüllung, und ſo trat das ſchöne Menſchengebilde ans Licht, das in ſich ſelbſt ganz Maß und Geſtalt iſt. Alles mißt und ordnet ſich an unſerm Körper; Einheit und Symmetrie, der vielfachſte Gliederbau in der genaueſten Zu-

ſammenfügung und Beziehung machen an ihm ein ſo überſehbares, in Einen Blick zu faſſendes Ganzes, daß unſer Auge an ihm wie an einem beſchloſſenen Vollkommenen mit Befriedigung haftet. Wie der Tonkreis, wie der Farbenbogen iſt die Menſchengeſtalt ein Untrennbares. Nicht nur erinnert jeder Theil an den andern, ſondern jeder Theil des Theiles beſtimmt und miſſet das Ganze. In dieſer Wohlordnung ſteht das Gebilde da, aufgerichtet; es ladet ein zum Betrachten, zur Zeichnung, und weil es Form iſt, zur Formung.

Und da dieß erhabne Gebilde die kleinſte Baſis unter ſich hat, mithin in jeder Bewegung ſich Gleichgewicht, Wechſel der Kräfte und Ruhe aufs ſichtbarſte zumiſſet, und die Regel ſeiner Proportionen, verändert, in jeder Bewegung zeiget; was konnte die Kunſt anders als dieſe Regel bemerken? ſie nach Lebensaltern, Geſchlechtern, Charaktereu, Stellungen bezeichnen, ordnen?

Lebensalter alſo, Geſchlechter und Charaktere unterſcheiden, wie die Menſchen, ſo auch die Bildwerke; jedes derſelben hat in ſich ſein Reinſtes, ſein Höchſtes. Nicht etwa nur krüppelhafte Kinder verunzieren die Kindheit; in der Kindheit ſelbſt iſt ein Punkt wo das Kind am ſchönſten Kind iſt. Ein gleiches iſt's mit jedem Alter in beiden Geſchlechtern. Dieſen Punkt zu finden konnte einer Kunſt nicht gleichgültig ſeyn, die den fürs Angedenken günſtigſten Augenblick der Lebenshora verewigen wollte. Mit liebendem Auge forſchte ſie; auch in der dem Alter, dem Geſchlecht und Charakter günſtigſten Stellung und Handlung wählte ſie das ſchönſte Moment der Zeit, werth daß es dem Angedenken verewiget würde. Dieß alles lag im Begriff der Kunſt, wenn ſie im Bildſamſten das Bildungswürdigſte darſtellen wollte.

Manche oft unanſtändige Fragen, warum die griechiſche Kunſt in beiden Geſchlechtern das oder jenes nicht, oder nur alſo, oder nur bei dieſen und jenen Figuren, und bei dieſen alſo gebildet habe? beantwortet dieſe Regel entweder ſelbſt oder einige Erwägung deſſen

was Form als Form darſtellen kann, oder endlich das leiſeſte Gefühl des ſichtlichen Anſtandes. Die nackte Kunſt muß zugleich die ſchüchternſte, die ſittſamſte ſeyn, ganz innerhalb ihrer Gränzen wohnend. Sie kann und will nicht malen, noch weniger Lüſte reizen. Ein Naturgebilde ſchaffet ſie, wie Gott es ſchuf, durch ſeine Natur heilig.

Und durch ſeine Natur bedeutſam. Jede Form der menſchlichen Geſtalt ſpricht zu uns, weil wir ſelbſt, mit dieſer Form bekleidet, den Geiſt fühlen der ſich in dieſer Form offenbaret. Wie wolltet ihr einem Kinde ein zorniges oder ein freundliches Geſicht begreiflich machen, d. i. ihm den Zorn oder die Freundlichkeit durch Unterricht beibringen, wenn es den Naturausdruck dieſer Affecten ſym- oder antipathetiſch nicht in ſich fühlte? Nicht anders fühlen wir den Gemüthscharakter jedes ächtgebildeten Werkes der Kunſt, den Geiſt der es bewohnet; ſchnell oder ſanft gehet er in uns über. Mein Arm erhebt ſich mit jenem Fechterarm; meine Bruſt ſchwillt mit jener Bruſt auf welcher Antäus erdrückt wird. Meine Geſtalt ſchreitet mit Apollo, oder lehnt ſich mit ihm, oder ſchaut begeiſtert empor. Laokoons und der Niobe Seufzer dringen nicht etwa in mein Ohr; ſie heben meine Bruſt ſelbſt mit ſtummem Schmerz. Das Angeſicht jenes Genius, dieſer Tochter blicken mich an und erfüllen mich dadurch ſelbſt mit ihrer Liebe, mit ihrer Unſchuld. Durch alle Theile des ſchön belebten Körpers iſt dieſe Harmonie ergoſſen. Nicht etwa nur jener Rücken des Hercules iſt bedeutend; dieſe Trümmer eines lieblichen Mundes, dieſer zerbrochene Jupitersſchädel führen ihre ganze Bedeutſamkeit mit ſich. Ueber jenem ſchwebt noch die Pitho; unter dieſem erzeugen ſich noch Zeus Gedanken. Der Ausdruck der plaſtiſchen Kunſt iſt leibhaft, alſo auch mittelſt leibhafter Formen geiſthaft, d. i. ſympathetiſch wirkſam.

Dieß war Plaſtik nach dem Begriff der Griechen. Keine Kunſt nämlich, die „Begriffe“ körperlich darſtellt, ſondern Körper von Geiſt

belebet. Nicht „Begriffe von Dingen wie ſie in der Natur exiſtiren könnten;“ denn woher kennten wir dieſe? ſondern wie ſie in der Natur exiſtirten; vor allem Menſchen, und unter ihnen das Bildungswürdigſte am Menſchen, ſodann andre belebte Weſen. „Mit Rückſicht auf äſthetiſche Zweckmäßigkeit“ ſtellte die griechiſche Plaſtik nichts dar, weil dieſe vieldeutigen Worte eigentlich nichts ſagen. Jedes Weſen in ſeinem Geiſt und Charakter, zu dem Zweck wozu dieß und kein andres ſeyn kann, dargeſtellt (ſey dieſer Zweck Liebe, Verehrung, Andenken, Kunde); als Gebild hat es keine weitere „äſthetiſche Zweckmäßigkeit“ nöthig.

„Aber das Ideal der Kunſt?“ Die „Kritik“ ſcheint mit dieſem Wort denſelben Scherz zu treiben wie mit den Schematen. Schematiſirte ſie dort Haſen ohne vier Füße, Triangel ohne drei Ecken und Winkel, ſo will ſie auch Begriffe von Dingen dargeſtellt wie ſie exiſtiren könnten, d. i. Figuren wie ein Nebel zuſammengeſtäubet. Dank der großen lebendigen Natur daß ſolche idealiſche Schemate, in ſich ſelbſt unſtandhaft und unbedeutend, nirgend exiſtiren. Die Griechen wußten nichts von dieſen Idealen. Ihre Götter ſind Perſonen, von beſtimmtem Charakter und Lebensalter, vorgeſtellt zum beſtimmteſten Zweck. Zeus, der himmliſche Hausherr und Hausvater, Here, die Herrin und Hausfrau. So Apollo, Diana u. ſ. Wenn ſie zu einem beſondern Zweck alſo vorgeſtellt waren, ward dieß durch ein ihnen beigelegtes Eigenthümliches oder einen Beinamen bezeichnet; als abſtrahirte Begriffe konnten ſie ſo wenig als der deus crepitus oder die dea tussis erſcheinen. Der olympiſche Gott, die höchſt verehrte Perſon Griechenlandes, beſuchte und beſchirmte ſein Haus; der deliſche Apollo wohnte in ſeinem Tempel. Deßhalb ſang man ihm Lobgeſänge, darum brachte man ihm Geſchenke, und ſtellte, daß er ſich ſeines Abbildes nicht zu ſchämen hätte, ſein Bild herrlich dar. Damit keine der Vortrefflichkeiten dem Bilde fehlte, die in den Hymnen der Dichter vor dieſem Bilde

geſungen wurden, deßhalb ſchuf der Künſtler es ſo herrlich. Denn noch immer blieb die Kunſt hinter den Lobgeſängen der Dichter. Phidias rang mit Homer, um die Macht des Mächtigſten auszudrücken; in Maßen ſchien der Gott größer als er war, alle Attribute um ihn verherrlichten den Vater und Ordner des Weltalls; und dennoch bewegte das Winken ſeiner Stirn nicht Himmel und Erde; die Kunſt, die an ihr Höchſtes reichte, blieb hinter dem Dichter. Der ſchreitende Apollo Homers ſtehet in der bekannten Bildſäule verſteint da; der Köcher erklingt nicht auf ſeinen Schultern. Da alſo in dem von Dichtern und der Sage gegebnen Charakter der Perſonen, welche die Kunſt darſtellen ſollte, ſie ſogar hinter ihnen zurückblieb, geſchweige daß ſie ein außer der Menſchheit geſtaltetes Schema ſich ſelbſt hätte erzeugen wollen und mögen, ſo waren und bleiben alle Götter der Griechen Menſchen, nur aber das Höchſte der Menſchheit ſtellten ſie dar.

Daraus ergibt ſich ſowohl das Gute das die Plaſtik der Menſchheit geleiſtet, als das Schöne das ihr weſentlich zukommt. Im reinſten Umriß, in ausdrückenden Formen alles Vortreffliche, Große, Edle, Reizende der menſchlichen Geſtalt hat ſie dargeſtellt, mithin leib- und weſenhaft gezeigt welche Kräfte den menſchlichen Bau regen und bewohnen. Mein Schenkel ſchreitet, wie der des Apolls; Jupiters Stirn iſt die meine. Zu jeder hohen Ruhe, zu jedem großen Verhältniß erhebt ſich meine mitfühlende Bruſt. Ich ſpreche mit dieſen reinen Geſtalten wie mit Brüdern und Schweſtern; denn ich fühle, ſie ſind meines Geſchlechtes.

Hier alſo bedarf es keines apodiktiſchen Poſtulats eines „allgemein nothwendigen Wohlgefallens wegen erreichter äſthetiſch zweckloſer Zweckmäßigkeit ohne Begriff und Intereſſe;" das höchſte Intereſſe an der Wahrheit dieſer Geſtalten liegt in mir. Ihr Begriff iſt in meinen Geiſt geſchrieben, ihr Gefühl in meine Geſtalt gepräget. Mögen ſie dem Griechen außerdem Zwecke gehabt haben die mir nicht mehr

gelten; möge der Gothe nach gothiſchem „Gemeinſinn“ die atheniſche Pallas für ein Zauberbild, das Haupt des Zeus Serapis für eine Teufelslarve erklären; was kümmert's mich? In beiden fühle ich reine Geſtalten der Menſchheit und freue mich daß ich der Art bin. *Τοῦ γὰρ καὶ γένος ἐσμέν.* [1]

*

„Die Malerkunſt, als die zweite Art bildender Künſte, welche den Sinnenſchein künſtlich mit Ideen verbunden darſtellt, würde ich in die der ſchönen Schilderung der Natur und in die der ſchönen Zuſammenſtellung ihrer Producte eintheilen. Die erſte wäre die eigentliche Malerei, die zweite die — Luſtgärtnerei.“ [2] Alſo ſchildert Malerei die Natur, unterſchieden von ihren Producten? Dieſe ſtellt ſie nicht zuſammen vor? und das ſonderbare Naturproduct, der Menſch, gehet ſie gar nicht an? Es gibt keine Porträte, keine hiſtoriſchen Compoſitionen? „Malerei gibt nur den Schein körperlicher Ausdehnung.“ Charaktere, Leidenſchaften, Handlungen, die Seele zu malen, davon verſteht ſie nichts, auch wenn ſie „den Sinnenſchein künſtlich mit Ideen verbunden darſtellt?“ Den Sinnenſchein künſtlich mit Ideen verbunden, als ob er für ſich nichts ſagte, und der Maler durch künſtliche Verbindung ihm Ideen anſchüfe! Freilich ein reiner kritiſcher Idealismus, der aber das Weſen dieſer Kunſt aufhebt. Keinen Sinnenſchein ſtellt die Malerei dar, entgegengeſetzt der Sinnenwahrheit. Dieſe, ſofern ſie das Auge mittelſt des Lichts und der Farben ſieht und mit plaſtiſchen Begriffen einigt, kann die Kunſt mit keinen Ideen verbinden, die in ihr als Naturgeſtalt nicht ſchon wären; ſie kann auch nichts darſtellen, als ſofern Farbe und Licht es malen.

[1] Daß hier die Fortſetzung über andre erhobne Vorſtellungen Anaglyphik u. ſ. fehle, bemerkt jeder kunſtverſtändige Leſer. Was ſollte ſie hier?

[2] S. 206.

Und die Luſtgärtnerei? Sie ſoll „die körperliche Ausdehnung zwar nach der Wahrheit, aber nur den Schein einer Benutzung und Gebrauchs zu andern Zwecken als bloß für das Spiel der Einbildung in Beſchauung ihrer Formen geben.“ Gibt eine ſittliche Kunſt körperliche Ausdehnung? und die Form dieſer Kunſt, iſt ſie ein Gemälde? in welches die „Benutzung und der Gebrauch“ nach Grundſätzen dieſer Philoſophie ohnehin nicht gehöret. Dank dem beſſern Gefühl der Menſchen daß wir auch im Gartenbau über dieß todte Spiel der Einbildungskraft, eine Gegend bloß als Malerei zu ordnen, und mit ausgehauenen Alleen, mit thiergeformten Bäumen, mit Waſſerpartien aus arabiſchen Felſen, und ſineſiſchen Luftbrücken, und neapolitaniſchen Vulcanen als mit „Kunſtformen“ zu verwüſten, hinweg ſind. Wo Reſte dieſer maleriſchen Formen ſich finden, wendet der Menſch von Gefühl ſich weg, und grüßt, wie jener Wilde Raphaels Engel, die freie Natur als ſeine Schweſter.

„Zu der Malerei im weiten Sinne würde ich noch die Verzierung der Zimmer durch Tapeten, Aufſätze und alles ſchöne Ameublement, welches bloß zur Anſicht dient, zählen; imgleichen die Kunſt der Kleidung nach Geſchmack, Ringe und Doſen.‘ Ohe iam satis![1]

[1] Hier bricht die Materie ab, wahrſcheinlich, weil dem Redenden der Faden der Geduld riß, oder die hieher gehörigen Blätter ſind verloren.

IV.

Von Muſik.

So ſprach die „Kritik der alleingeltenden äſthetiſchen Urtheilskraft“ von Poeſie und Beredſamkeit, von Plaſtik und Baukunſt, von Malerei, Luſtgärtnerei, Ameublement und Kleidung; unglücklich blieb von den ſchönen Künſten die Muſik übrig, und wohin dieſe? Sie werde „ein ſchönes Spiel der Empfindungen, die von außen erzeugt werden, und das ſich gleichwohl doch muß allgemein mittheilen laſſen; welche ſchöne Kunſt ſodann nichts anders als die Proportion der verſchiednen Grade der Stimmung (Spannung) des Sinns ſeyn kann, dem die Empfindung angehört, d. i. den Ton desſelben betreffen, und in dieſer weitläuftigen Bedeutung des Worts kann ſie in das künſtliche Spiel mit dem Tone der Empfindung des Gehörs und der des Gefühls, mithin in Muſik und Farbenkunſt eingetheilt werden.“ [1] Da jede Empfindung, nicht der Töne allein, Grade, mithin auch Grade der Stimmung unſres Organs haben muß, und jeder Grad Proportionen annimmt, weil er ſelbſt Proportion iſt; da ferner alle Empfindungen in uns ein sensorium commune, mithin einen gemeinſchaftlichen Maßſtab haben, mittelſt deſſen wir die Empfindungen der verſchiedenſten Organe gleichſtimmig berechnen, ſo iſt für die Tonkunſt hiemit nichts geſagt. Vollends Farben- und Ton-, Ton- und Farbenkunſt zuſammengeſtellt; als ob Farben ohne Zeichnung ſich als Medien der Kunſt Tönen gleichſtellen ließen; endlich „ein ſchönes Spiel der Empfindungen, die von außen erzeugt werden, und das ſich gleichwohl doch

[1] S. 208. 209.

muß allgemein mittheilen laſſen;" da jedermann weiß daß die durch Töne erregten Empfindungen dieſer apodiktiſch allgemeinen Mittheilung am wenigſten fähig ſind — was iſt darüber zu ſagen? Zurück auf unſern Weg!

Muſik, eine Kunſt der Menſchheit.

Wir nahmen wahr daß

1. In der geſammten Natur alle elaſtiſchen Körper auf einen Stoß oder Strich (uns hörbar oder minder hörbar) ihr Inneres, d. i. ihre erregten und ſich wieder herſtellenden Kräfte zu erkennen geben. Dieß nennen wir Schall, und feiner erregt Klang; Klang, der jede ähnliche Organiſation in gleiche Schwingung verſetzt, und bei empfindenden Weſen eine analoge Empfindung wirket. Wir fanden

2. Daß auch hier der Menſch ein allgemeiner Theilnehmer, ein Akroatiker des Univerſums ſey, daß er jedem erregten Weſen, deſſen Stimme zu ihm gelangt, ſein Mitgefühl leihen müſſe. Beobachtungen gemäß reicht ſein von außen verborgenſtes Gehörorgan am tiefſten ins Innere des Haupts, dem empfindenden Gemeinſinn zunächſt ſich nahend, und ſo verbreitet daß, wie Erfahrungen zeigen, wir faſt mit unſerm ganzen Körper hören. Wir erinnerten uns

3. Daß jeder Ton ſeine Art der Regung, ſeine bedeutende Macht habe. Nicht nur jedem klangbaren Körper, jedem als Inſtrument gebrauchten Naturweſen ſteht ſeine Art der Tönung, ſondern auch jeder Schwingung ihre Modulation und mit dieſer ihre eigne Weiſe zu, auf unſre Empfindung zu wirken. Wir fanden

4. Daß es für unſer Ohr eine Leiter von Tönen gebe, deren Sproſſen durch einander beſtimmt, von einander unauflösbar,

deren Schwunglinie aber, und mit ihr unſer Gang auf dieſer Leiter vieler Veränderungen fähig, mithin in den Händen der Kunſt ein Werkzeug zu Erregung vielartiger Empfindungen ſey; daß dieſe Gänge und Modulationen als Empfindungen desſelben Geſchöpfs in ihren Arten wiederkommen müſſen, eben aber durch ihr Wiederkommen, in derſelben oder auf verſchiedne Weiſe, unſrer innern Elaſticität Schwung und Wiederherſtellung, Druck und Hebung, kurz die Wirkſamkeit geben die ſo vielartig, ſchnell und mächtig ſonſt nichts ihr geben kann. Das empfindende Geſchöpf fühlt ſich bewegt, d. i. aus ſeiner Ruhe gebracht, und dadurch veranlaßt durch eigne innere Kraft ſich dieſelbe wieder zu geben. Es fühlt ſich nach Verhältniſſen, mithin angenehm bewegt, geſchwungen, und kann nicht anders als in ſolchem Verhältniß zur Ruhe wieder zurückkehren. Dieß iſt Muſik, nichts anders.

5. Alles alſo was in der Natur tönt iſt Muſik; es hat ihre Elemente in ſich; und verlangt nur eine Hand die ſie hervorlocke, ein Ohr das ſie höre, ein Mitgefühl das ſie vernehme. Kein Künſtler erfand einen Ton, oder gab ihm eine Macht die er in der Natur und in ſeinem Inſtrument nicht habe; er fand ihn aber und zwang ihn mit ſüßer Macht hervor. Der Compoſiteur fand Gänge der Töne, und zwingt ſie uns mit ſanfter Gewalt auf. [1] Nicht „von außen werden die Empfindungen der Muſik erzeugt," ſondern in uns, in uns; von außen kommt uns nur der allbewegende ſüße Klang, der, harmoniſch und melodiſch erregt, was ſeiner fähig iſt, auch harmoniſch und melodiſch reget.

[1] — *Πρᾶγμα δ' ἐστὶ μουσικὴ*
Καὶ βαθύ τι καὶ καμπύλον. Ἐξεύρισκέ τε
Ἀεί τι καινὸν τοῖς ἐπινοεῖν δυναμένοις.

Ein tiefes, ein an Biegung reiches Werk
Iſt die Muſik; ſie findet ſtets ein Neues
Dem aus, der ſie verſteht.

6. Gleichergeſtalt wiſſen wir daß die Stimme jedes Gleichartigen ſich dem Gleichartigen vorzüglich mittheilt; eine Folge des genetiſchen Begriffes der Muſik überhaupt. Im gleichartigen Inſtrument klingen die angeklungenen Töne am ſtärkſten und reinſten wieder. So auch in lebendigen Weſen. Die Stimme des Geſchlechts theilt ſich dem Geſchlecht, vornehmlich wenn es in Geſellſchaft, in Heerden lebt, ſympathetiſch mit, wie die Naturgeſchichte es in zahlloſen Beiſpielen erweiſet. Ein Laut des Geängſteten ruft alle zuſammen, läßt ihnen, ſolang er tönt, keine Ruhe; angſtvoll jammern ſie und eilen zur Hülfe. Die Töne der Freude, des Verlangens rufen den, den ſie angehn, eben ſo gewaltſam. Die urſprüngliche Macht der Töne beruht alſo nicht auf der „Proportion der verſchiednen Grade der Stimmung des Gehörs" allein, als ob dem Ohr die Empfindung angehörte, und es ſich ſelbſt, iſolirt von der Schöpfung, Töne ſchüfe; dieß iſt nur Zuſtand des Traums oder der Krankheit, der ein Wachen und eine Geſundheit vorausſetzt. Die Macht des Tons, der Ruf der Leidenſchaften gehört dem ganzen Geſchlecht, ſeinem Körper- und Geiſtesbau ſympathetiſch. Es iſt die Stimme der Natur, Energie des Innigbewegten, ſeinem ganzen Geſchlecht ſich zum Mitgefühl verkündend; es iſt harmoniſche Bewegung.

7. Daher der Tanz; denn da die Töne der Muſik zeitmäßige Schwingungen ſind, ſo regen ſie, wie die Empfindung ſie maß, hob, ſenkte, den Körper; der Rhythmus ihres Ausdrucks drückt ſich aus durch ſeinen Rhythmus. Daher auch die mit der Muſik verbundene Gebärdung. Stark bewegt kann der Naturmenſch ſich ihrer kaum enthalten; er drückt aus was er höret, durch Züge des Geſichts, durch Schwingungen der Hand, durch Stellung und Beugung. Die Tänze der Natur- und überhaupt der warmen heftigbewegten Völker ſind alle pantomimiſch. Auch bei den Griechen war's nicht anders;

ſie ſprechen von der Muſik als der Führerin des Tanzes, eines Tanzes jeder Seelenbewegung. [1]

8. Da alſo durch ein Band der Natur Muſik, Tanz und Gebärdung als Typen und Ektypen einer gemeinſchaftlichen Energie innig verbunden ſind, konnte ihnen der natürlichſte Ektypus, die Mitſtimme der Empfindenden fehlen? Wir ſtimmen ein wo Stimmen erklingen; die Gewalt der Chöre, inſonderheit im Augenblick des Einfallens und Wiedereinfallens, iſt unbeſchreibbar. Unbeſchreibbar die Anmuth der Stimmen die einander begleiten; ſie ſind Eins und nicht Eins; ſie verlaſſen, ſuchen, verfolgen, widerſprechen, bekämpfen, verſtärken, vernichten einander, und erwecken und beleben und tröſten und ſchmeicheln und umarmen einander wieder, bis ſie zuletzt in Einem Ton erſterben. Es gibt kein ſüßer Bild des Suchens und Findens, des freundſchaftlichen Zwiſtes und der Verſöhnung, des Verlierens und der Sehnſucht, der zweifelnden und ganzen Wiedererkennung, endlich der völligen ſüßen Vereinigung und Verſchmelzung als dieſe zwei- und mehrſtimmigen Tongänge, Tonkämpfe, wortlos oder von Worten begleitet. Im letzten Fall ſind die Worte nicht etwa träge Ausleger deſſen was jenes anmuthige Labyrinth bedeute, ſondern in ihm wirkende Mitkämpfer.

9. Es war Natur der Sache daß die Muſik ſich zuerſt und lange an Tänze und Lieder hielt, nicht etwa bloß, wie man meint, des beſſern Verſtändniſſes wegen, ſo daß der Tanz und das Lied dem Gefühlloſen doch etwa ſage was Töne und Tongänge bedeuten. Ihnen gefühllos verſtände er dieß Band doch nicht. Der für die Muſik Gefühlloſe kann es ſich nicht erklären warum man bei ſolchen Worten ſo geige oder überhaupt bei Tönen tanze. „Tolles Hüpfen und Springen! und wie ermüden ſie ſich ohne Zweck, zweckmäßig, d. i. kritiſch-äſthetiſch! Und warum ſingt Sie? Sage ſie was

[1] Σάλπιγξ, μολπή, μέλπηθρον u. ſ. Die gemeinſten Worte über die Muſik drücken Klang und Tanz zugleich aus.

ſie will; es iſt unnatürlich daß man im Affect ſinge; man redet.“ Ueber die Oper hat man oft ſo geſprochen, und nannte es kritiſiren; über die wortloſe Muſik nicht anders. „Que me veux-tu Sonate? Das Adagio klingt ſchön und zärtlich; warum legt man ihm aber keine Worte unter? Und wie jagen die Töne jetzt wild und toll hinter-, durch-, über-, unter-, nebeneinander! Das unſinnige Ding heißt Präſto?“ Dem Präſto wären nun freilich keine Worte unterzulegen; denn welche Nachtigall könnte ſie, jeder Stimme gegenwärtig, pfeifen oder ſchleifen?

10. Aus einem viel innigern Grunde als einer ſolchen Verſtändigung wegen hielt die Muſik ſich lange an Tanz und Lied; weil dieſe nämlich der Ektypus ihres Typus, der gleichnatürliche Ausdruck ihrer Energie iſt, der zeitmäßigen Schwingung, des Rhythmus. Wie man nicht ohne Muſik tanzt, ſo hört das junge Volk jene nicht ohne Luſt zu tanzen; ſie hüpft ihnen in Gliedern und in Gebärden. Bei einem Zeitungsartikel denkt niemand an Muſik; leſe man aber eine Stelle die ganz und innig Sprache der Empfindung iſt, man will, man muß ſie laut leſen mit Ton und Gebärde. Ton und Gebärde rufen zu ihr die Muſik, wie gegenſeitig zu ſüßen melodiſchen Gängen man Worte ſich nicht nur wünſcht, ſondern in der Empfindung ſie auch ohne Sprache ſich ſelbſt dichtet. Dieß Naturband zwiſchen Ton, Gebärde, Tanz und Wort erkannten oder empfanden alle Völker, und überließen ſich dem ganzen Ausdruck ihrer Empfindung. Was die Natur gebunden hatte, ja was im Ausdruck der verſchiednen Sinne Eins war, wollten ſie gewaltſam nicht ſcheiden. Daher blieb die griechiſche Muſik ſo lange und gern dem Tanz, der Gebärdung, den Chören, der dramatiſchen Vorſtellung, und dieſe ihr treu; als Eines Stammes Geſchwiſter liebten ſie ſich und vervollkommneten einander, wie Aus- und Abdruck. Nach der entſchiednen Vortrefflichkeit in welcher wir die dramatiſche und lyriſche Poeſie, überhaupt auch die durch Geſang und Decla-

mation gebildete Sprache der Griechen kennen, können wir von ihrer Musik, sofern sie Tanz, Gesang, Gebärden und Worte regiert und leitet, wie auch von diesen ihr entsprechenden Künsten nicht groß und zart gnug denken.

11. An der hohen Wirkung also, die diese so natürlich einander gehörenden Künste in einer geistvollen Verknüpfung machen, ist nicht zu zweifeln, da beglaubte Zeugnisse, sowohl aus der Vorwelt, als noch jetzt aus Beispielen musikalisch poetischer Tanz- und Freudevölker es bezeugen und die Natur der Sache selbst es fordert. Wem blieben nicht die Töne, wem die leidenschaftlichen Gebärden einer Stimme die Ton, Gebärde und Wort herzvoll verband, tagelang unaustilgbar in der Seele? Ein so inniges Band ist zwischen Gebärde und Ton, zwischen Stimme und Empfindung daß wir, im Augenblick des Vernehmens, der Sängerin alle das als das eigenste Eigenthum ihres Herzens zutrauen, zuglauben, was sie uns so zauberisch natürlich mittheilt. Es sind ja, sagen wir, jetzt ihre Worte, ihre Töne; der Künstler gab nur Anlaß daß die Beleberin ihr Innres zeige. Was Musik und Tanz vermöge, mögen Noverre's Briefe darüber [1] sagen; und wer kennt nicht, auch ohne Action, nur von Tönen begleitet, die Gewalt der Dichtkunst? Außer den Italienern alter und neuer Zeit, wem ward nicht von Händels, Glucks, Mozarts Zaubertönen die ganze Seele beweget?

12. Drei Regionen insonderheit sind, in denen Wort und Ton, Ton und Gebärde, mit einander innig verbunden, aufs stärkste wirken, das Reich der Andacht, der Liebe und der wirkenden Macht. Der Andacht stehen alle Gefühle zu Gebot, von der sinkenden Ohnmacht zur umfassendsten Kraft und Allmacht, von banger Traurigkeit zu lautem Jubel. Das Einfachste in Worten, Tönen und Gebärden bezeichnet und wirkt hier das Größeste, das

[1] Noverre, Briefe über die Tanzkunst, übersetzt. Hamburg und Bremen 1769.

Meiſte. Das Reich der Liebe hat auch ſein Maximum im Verlangen und Erlangen, in Kampf und Sieg, in Trauer und Freude. Das Zarte iſt ſein Charakter. Macht endlich verändert die Natur; ſie ſchafft und ſchaffet um durch Muth, durch Entſchluß und Handlung. Wink und Werden iſt ihre Loſung. In allen drei Reichen beſitzen wir die vortrefflichſten Meiſterwerke, gegen welche es undankbare Verſündigung und ein Zeichen des fühlloſen Ungeſchmacks wäre, eine Gattung der andern aufzuopfern. Jeder bleibe ihr Ort, ihre Zeit. Auch die ſogenannte maleriſche Muſik iſt an Stelle und Ort nicht verwerflich, wenn ſie, die Naturkräfte bändigend oder erregend, wie eine Stimme der Unſichtbaren, das mächtige Wort unterſtützt, den wagenden Entſchluß belebet.[1] Auch der ſpielenden, der ſcherzhaften Muſik bleibe ihr Werth; denn iſt unſer geiſtreichſtes, munterſtes Daſeyn nicht Scherz und Freude?

13. Mißverſtanden wäre indeß dieß alles, wenn man folgern wollte daß der Ton nie ſich vom Wort oder von der Gebärde trennen dürfe, ſo daß dieſe ihn bei jedem kleinſten Schritt begleiten und dolmetſchen müßten. Läſtige Begleiter ſodann; und was wollen ſie in jeder Note des Ueberganges, durch Wort oder Gebärde interpretiren? Gedanken zu bezeichnen iſt uns die Rede gegeben; Empfindungen ſtammelt ſie nur, und drückt in ihnen mehr aus durch das was ſie nicht, als was ſie ſaget. Eine ſchwätzende Empfindung wird unerträglich, indem dieß Geſchwätz ſie eben erſetzen will und damit als unwahr zeiget. Töne dürfen ſich verfolgen und überjagen, einander widerſprechen und wiederhohlen; das Fliehen und Wiederkommen dieſer zauberiſchen Luftgeiſter iſt eben das Weſen der Kunſt, die durch Schwingung wirket. Worte da-

[1] S. Engel an Reichard von der muſikaliſchen Malerei, Berlin 1780. Deßgleichen in den metaphyſiſchen Ketzereien den leſenswürdigen Aufſatz über Tonkunſt, Melodie und muſikaliſchen Ausdruck. Bd. 2. S. 385.

gegen, die übereinanderſtürzen und ſtolpern, die jedem Bogenſtrich nachhaſchen, jedem Lufthauch nachſauſen, ſind, zumal bei langſam ſprechenden Völkern, ein der Sprache und Muſik unziemendes Geplauder. Auch die Muſik muß Freiheit haben allein zu ſprechen, wie ja die Zunge für ſich ſpricht, und Geſang und Rede nicht völlig dieſelben Werkzeuge gebrauchen. Ohne Worte, bloß durch und an ſich, hat ſich die Muſik zur Kunſt ihrer Art gebildet. Pan, der auf ſeinem Schilfrohr die Echo rief und keine Worte, keine Gebärden dazu brauchte, er war Pan, Aufrufer und Verkündiger der Muſik des Univerſums. Apollo, der die Leier erfand, als ihm der Schwan allein horchte, ward durch ſich und dieſe Leier Stifter aller Muſenchöre. Orpheus durch die Sprache ſeines Saitenſpiels bewegte den Orkus; Worten eines Sterblichen hätten die Eumeniden nicht gehorchet.

Habt ihr alſo, ihr, die ihr die Muſik der Töne als ſolche verachtet, und ihr nichts abgewinnen könnt, ohne Worte nichts mit ihr, ſo bleibet ihr fern. Sehet ſie als ein Spiel an, worin ſich „zweckmäßig zwecklos“ lebendige Inſtrumente üben. Ihr aber, Tonkünſtler, ſchreibt eurem Muſikſaal nach Art des Plato die Worte vor: „Kein Muſenloſer gehe hinein!“

14. Wie ſchwer es der Muſik worden ſey ſich von ihren Schweſtern, Worten und Gebärden zu trennen, und für ſich ſelbſt als Kunſt auszubilden, erweiſet der langſame Gang ihrer Geſchichte. Ein eignes zwingendes Mittel ward erfordert, ſie ſelbſtändig zu machen und von fremder Beihülfe zu ſondern.

Bei den Griechen nämlich hatte Tonkunſt die Poeſie, ihr dienend, meiſtens alſo nur recitativiſch, geleitet; an Arten des Vortrages gewann ſie dadurch viel, aber nur als Dienerin unter der Herrſchaft des Dichters. Im Tanz, wo ſie die Gebieterin ſchien, gebot ihr das Feſt, der Kreis, die Geſtalt und Gebärdekunſt der Menſchen. Was half ihr empor daß ſie ſich, eigner Kraft vertrauend, auf eignen

Flügeln emporhob? Was war das Etwas das ſie von allem Fremden, vom Anblick, Tanz, Gebärden, ſelbſt von der begleitenden Stimme ſonderte? Die Andacht. Andacht iſt's die den Menſchen und eine Menſchenverſammlung über Worte und Gebärden erhebt, da dann ſeinen Gefühlen nichts bleibt als — Töne. Was hat ſie nicht aber an dieſen Tönen, d. i. an den ihnen anhangenden Empfindungen? Was mangelt ihr in dieſem hohen freien Reich?

15. Die Andacht will nicht ſehen wer ſingt; vom Himmel kommen ihr die Töne; ſie ſingt im Herzen; das Herz ſelbſt ſinget und ſpielet. Wie alſo der Ton, von der getroffenen Saite oder aus ſeinem engen Rohr losgemacht, frei in den Lüften hallet, ſicher daß er jedes mitfühlende Weſen ergreift und allenthalben wiederhallend, im Kampfe des Wiederhalls ſich neu gebiert, neu mittheilet: ſo ſchwebt, von Tönen emporgetragen, die Andacht rein und frei über der Erde, genießend in Einem das All, in Einem Ton harmoniſch alle Töne. Und da ſie in jeder kleinen Diſſonanz ſich ſelbſt fühlet, fühlend im engen Umfang unſrer wenigen Tongänge und Tonarten alle Schwingungen, Bewegungen, Modos, Accentuationen des Weltgeiſtes, des Weltalls; wäre es noch Frage ob die Muſik jede Kunſt, die am Sichtbaren haftet, an innerer Wirkſamkeit übertreffen werde? Sie muß ſie übertreffen, wie Geiſt den Körper; denn ſie iſt Geiſt, verwandt mit der großen Natur innerſter Kraft, der Bewegung. Was anſchaulich dem Menſchen nicht werden kann, wird ihm in ihrer Weiſe, in ihrer Weiſe allein, mittheilbar, die Welt des Unſichtbaren. Sie ſpricht mit ihm, regend, wirkend; er ſelbſt (er weiß nicht wie?); ohne Mühe und ſo mächtig, ihr mitwirkend.

16. Vorübergehend alſo iſt jeder Augenblick dieſer Kunſt und muß es ſeyn; denn eben das kürzer und länger, ſtärker und ſchwächer, höher und tiefer, mehr und minder iſt ſeine Bedeutung, ſein Eindruck. Im Kommen und Fliehen, im Werden und Geweſenſeyn liegt die Siegskraft des Tons und der

Empfindung. Wie jener und dieſe ſich mit mehreren verſchmelzen, ſich heben, ſinken, untergehn und am geſpannten Seil der Harmonie nach ewigen, unauflösbaren Geſetzen wieder emporkommen und neu wirken, ſo mein Gemüth, mein Muth, meine Liebe und Hoffnung. Dagegen jede Kunſt des Anſchauens, die an beſchränkten Gegenſtänden und Gebärden, gar an Localfarben haftet, obwohl ſie auf einmal alles zeigt, dennoch nur langſam begriffen wird, und weil nichts ſichtbares Vollkommenheit gewähren kann, zuletzt mit Erſättigung lohnt, gleichſam ſich ſelbſt überdaurend. Auf leichten Tönen kommt und flohet ihr davon, ihr wandelnden Luftgeiſter, bewegtet mein Herz und ließet nach in mir, durch euch, zu euch eine unendliche Sehnſucht.

17. Uebrigens iſt der Streit über den Werth der Künſte unter einander, oder in Rückſicht auf die Natur des Menſchen allezeit leer und nichtig. Raum kann nicht Zeit, Zeit nicht Raum, das Sichtbare nicht hörbar, dieß nicht ſichtbar gemacht werden; keines maße ſich ein fremdes Gebiet an, herrſche in dem ſeinigen aber deſto mächtiger, gewiſſer, edler. Eben dadurch daß die Künſte in Anſehung ihres Mediums einander ausſchließen, gewinnen ſie ihr Reich; vereinigt nirgend als in der Natur des Menſchen, im Mittelpunkt unſrer Empfindung. Wie dieſe ſie genießen und ordnen ſoll, hängt von unſerem Geſchmack oder vielmehr von der ordnenden Vernunft ab. Will dieſe, weil zwiſchen Tönen und Farben eine Analogie gedacht werden kann, Töne als Farben, Farben als Töne behandeln, in der Muſik Bilder ſehen, und die Gemälde der Dichtkunſt, wie ſie der Dichter ſchuf, in Paſtell malen, ſo thue ſie's. Die Künſte ſelbſt ſind an dieſem Nichtgeſchmack einer Aſtervernunft unſchuldig.

*

Die „allgemein gültig nothwendigen Urtheile der kritiſchen Urtheilskraft von der Verbindung der ſchönen Künſte in einem und demſelben Product, deßgleichen die Vergleichung des äſthetiſchen

Werths der ſchönen Künſte untereinander", [1] werden uns alſo nicht lange beſchäftigen. Iſt die Muſik ein „Tonſpiel, wie die Malerei eine Farbenkunſt iſt, wo bei der erſten noch die Frage bleibt ob ſie als eine ſchöne oder nur als eine angenehme Kunſt (wie die Kochkunſt etwa, wie das Glücks- und Lachſpiel) zu betrachten ſey": [2] ſo darf die kritiſche Behauptung nicht befremden daß ſie „ohne Begriffe durch lauter Empfindungen, die von außen erzeugt werden, ſpreche, bloß vorübergehend, und mehr Genuß als Cultur ſey (das Gedankenſpiel, was nebenbei dadurch erregt wird, ſey bloß die Wirkung einer gleichſam mechaniſchen Aſſociation), daß ſie alſo durch Vernunft beurtheilt, weniger Werth als jede andre der ſchönen Künſte habe. Daher verlange ſie, wie jeder Genuß, öftern Wechſel, und halte die mehrmalige Wiederholung nicht aus, ohne Ueberdruß zu erzeugen." Zuwider aller Erfahrung. Gerade die Muſik leidet und fordert unter allen Künſten am meiſten Wiederholung; bei keiner wird das ancóra ſo oft gehört. Eine bloße Zerſetzung der Töne, d. i. Harmonie ermüdet und muß ermüden, weil ſie immer dasſelbe, dazu ein ſehr Bekanntes ſaget; eigentliche Muſik aber, d. i. Melodie, die Schwunglinie des ganzen Ganges der Töne, wird eben durch ihr Wiederkommen erfreuender; bis zum Entzücken kann ihre Wirkung ſteigen. Stellen, die uns innig rühren, können wir nicht gnug hören. Ach, und ſie verhallen! unerſättlich wünſchen wir alſo ihre Rückkehr, bis ſie (ſo meinen wir) mit uns gehn und unſre Seele bleiben. Bilder verlaſſen uns und verdämmern: Töne gehen mit uns als unſre innigſten Freunde, die von Kindheit auf uns aufmunterten und erhoben, erfreueten und ſtärkten. „Wenn man den Werth der ſchönen Künſte nach der Cultur ſchätzt die ſie dem Gemüth verſchaffen, und die Erweiterung der Vermögen, welche in der Urtheilskraft zum Erkenntniß zuſammen kommen müſſen, zum Maßſtabe nimmt, ſo hat

[1] S. 211—219. [2] S. 222—227.

Muſik unter den ſchönen Künſten den unterſten Platz, weil ſie bloß mit Empfindungen ſpielt.“ Elende Muſik, die dieſes thut; tonloſes Gemüth, das in jeder Muſik nur ein Spiel mit Empfindungen höret.

— Do but note a wild and wanton herd
Or race of youthful and unhandled colts
Fetching mad bounds, bellowing and neighing loud
If they perchance but hear a trumpet
Or any air of musik touch their ears.
You shall perceive them make a mutual stand,
Their savage eyes turn'd to a modest gaze
By the sweet pow'r of musik. Therefore the Poet
Did feign that Orpheus drew trees, stones and floods;
Since nought so stockish, hard and full of rage
But musik for the time *doth change his nature.* [1]

Sollte man ohne alle Fabel die Wirkungen ſammeln, die Töne und Lieder aufs menſchliche Gemüth einzeln und in Familien, Haufen, Verſammlungen, Nationen gemacht haben, eine Reihe von Wundergeſchichten würde die Muſik vom unterſten Platz, auf welchen ſie geſtellt ward, auch in Beziehung auf die Cultur der Menſchheit hoch emporheben. „Die Ideen der Muſik ſind von tranſitoriſchem Eindruck; ſie erlöſchen entweder gänzlich, oder wenn ſie unwillkürlich von der Einbildungskraft wiederholt werden, ſind ſie uns eher läſtig als angenehm.“ [2] Elende Muſik, die unwillkürlich wiederkommend zur Laſt wird! und ein Gemüth, dem wiederkommende Töne, die ihm einſt anmuthig waren, zur Laſt werden, in welchem Zuſtande befände ſich dieſes? In Träumen ſelbſt klingt uns nichts himmliſcher als Muſik; ſie übertrifft an Reiz alle ge-

[1] Shakesp Merchant of Venice. Act. V. Sc. I.
[2] S. 219.

träumten ſchönen Geſtalten. Den Sterbenden endlich, wie Beiſpiele erweiſen, hebt ein im Innern gehörter Ton von der Erde.

Leibnitz, über Macht und Anwendung der Muſik.

Bekannt iſt's daß Märtyrer die grauſamſten Qualen nur dadurch überſtanden, daß eine ſtarke Vorſtellung zukünftiger Freuden ihren gegenwärtigen Schmerz beſiegte. Der Weiſe alſo, wenn er ſich einmal und auf immer die Schönheit des zukünftigen Lebens, d. i. Gottes und der Harmonie der Dinge ſtark eingeprägt hat, und daraus fortwährende Freude ſchöpfet, wird, darauf immer zurückkommend, dieß Ende ſtets vor Augen haben, ſo daß ihn nichts von dieſer Liebe zu ſcheiden vermag.

Von Jugend auf ſollte den Menſchen, Weiſen ſowohl als dem Volk, durch alle Mittel der Künſte dieſer Eindruck eingepflanzt werden. Und da ein ſtarker Eindruck entweder durch Gemälde oder durch Töne erweckt wird (die Eindrücke der übrigen Sinne ſind gröber und nicht ſo bedeutend): ſo iſt der Eindruck durch Gemälde zwar entwickelter, weil das Gemälde vor uns bleibet, der Eindruck durch Töne aber iſt ſtärker, denn er erhält Bewegung; überdem bringen auch Worte, die die Töne begleiten, das Andenken jener Gemälde von ſelbſt hervor. Geſänge alſo, die ſowohl Bilder erwecken als durch Töne bewegen, haben eine unglaubliche Gewalt; durch Töne kann ein Menſch in alle Affecten, in jeden Zuſtand verſetzt werden.

Die Reformatoren haben ſich dieſes Mittels ſehr bedient: Deutſchland und Frankreich ſind durch Geſänge reformirt worden. Ja, noch jetzt iſt kein Handwerker, keine Näherin, die nicht durch Geſänge ſich die Stunden kürzen, und den Ueberdruß der Arbeit mit inniggefühltem Vergnügen hinwegſingen ſollte.

Ich glaube daher daß Dichter ſich um den Staat nicht beſſer verdient machen können, als wenn ſie edle Freuden des Gemüths durch Geſänge dem Volk einſingen und einprägen. Denn auch ſchlechte Geſinnungen und Affecten, auch Laſter prägen ſich durch Dramas und Lieder ein; und da es einmal Vorurtheil des Volks iſt, „Liebeslieder ſeyen die ſchönſten Lieder"; ſo, wenn jede edlere Liebe, wenn alle Freuden der Unſchuld und Tugend wie Harmonien einer andern Welt in Geſänge gebracht, und mit aller Anmuth der Muſik Menſchen von Kindheit auf eingeſungen würden, ſo ſtünde es vielleicht beſſer um die menſchliche Geſellſchaft.

Sind Geſänge vermögend das Gemüth in die höchſte Freude zu ſetzen, können Krieger durch Drommeten- und Kriegeslieder den Tod zu verachten belebt und angefeuert werden, kann überhaupt die Muſik alle Affecte erregen: ſo kann auch jeder ſodann durch eine lebhafte Erinnerung und Wiederholung dieſer Geſänge ſich ſelbſt Affecte erregen, ſich ſelbſt die Freude dieſer Affecte gewähren. Die Sybariten ſetzten Preiſe für den aus der ein neues Vergnügen erfände; ein Chriſtenſtaat, glaube ich, wäre dem am meiſten verbunden der, daß Tugend und Pietät den Menſchen das angenehmſte, das entzückendſte würde, durch jedes Mittel bewirkte. [1]

[1] *Leibnit.* opp. T. VI. p. 306.

V.

Von Kunſtrichterei, Geſchmack und Genie.

Kein Name ſollte vorſichtig-ſcheuer machen als der Name Kunſtrichter; denn ein wie hohes Geſchäft iſt's, über Kunſt zu richten! „Verſtehe ich auch, ſpricht der Beſcheidene zu ſich, was Kunſt und dieſe Kunſt ſey? Habe ich das Syſtem ihrer Regeln gefaßt und erprobet?" Denn wie keine Kunſt ohne Uebung möglich iſt, ſo auch ohne Kenntniß dieſer Uebung kein vollſtändiges, reines, richtiges Urtheil. Und dieſes Kunſtwerk zu kennen, zu beurtheilen, bin ich geſchäftlos, unparteiiſch, munter gnug? Unterrichtet gnug zu ſehen, wie eben dieß Werk im Reich und in der Geſchichte der Künſte ſteht? Kenne ich dieß Reich? überſehe ich dieſe Geſchichte?" So der Beſcheidene. Denn wen verdammt, wen lobet ſein Urtheil? Nicht das Werk, ſondern ſich ſelbſt; jenes beſtehet für ſich, wie es iſt, gut oder böſe; in der Kritik iſt von ſeinem Urtheil die Rede. Dieß rechtfertigt die Zeit, oder begräbt es mit Verachachtung. Die Namen der Urheber ſchlechter Urtheile kommen ans Licht, oder ſie bleiben was ſie ſeyn wollten, Ohnnamen, Anonymen.

Schädlicher noch wird die Kunſtrichterei, wenn ſie nach falſchen Grundſätzen blind richtet, und mit einer Kühnheit, die ein Machtwort, „kritiſche Philoſophie" in die Fauſt gibt, apodiktiſch gewiß, allgemeingeltend und nothwendig poſtulirt, wo nichts weniger als poſtulirt werden ſollte. Da ſeit Jahren eben die „Kritik der Urtheilskraft" ein Codex ſolcher Kunſtrichterei in Deutſchland, ſogar der Sprache und Schreibart nach, worden iſt, vor welcher, ſobald in

dreiſten Worten dieſer Philoſophie die Formel tönt, alles ſich bückt und ſchweiget, ſo laſſet uns hören wie die kritiſche Philoſophie in erſten Grundbegriffen der ſchönen Künſte kritiſire.

1. Kritiſche Definition der ſchönen Künſte.

„Von der Verbindung der ſchönen Künſte in einem und demſelben Producte" ſpricht der Meiſter: „die Beredſamkeit kann mit einer maleriſchen Darſtellung ihrer Subjecte ſowohl als Gegenſtände verbunden werden in einem Schauſpiele. Geſang zugleich mit maleriſcher (theatraliſcher) Darſtellung verbunden in einer Opera; auch kann die Darſtellung des Erhabenen, ſofern ſie zur ſchönen Kunſt gehört, in einem gereimten Trauerſpiele, einem Lehrgedichte, einem Oratorium ſich mit der Schönheit vereinigen, und in dieſen Verbindungen iſt die ſchöne Kunſt noch künſtlicher; ob aber auch ſchöner, kann bezweifelt werden." Wer erröthet nicht, indem er dieß lieſet? Das Trauerſpiel, in dem ſich das Erhabne mit dem Schönen verbindet, muß „gereimt" ſeyn? Wahrſcheinlich in Alexandrinern, ſonſt wäre es nicht erhaben; und wenn das Erhabne ſich mit „der Schönheit vereinigt, wird die ſchöne Kunſt zwar künſtlicher, aber durch die Dazukunft der Schönheit vielleicht nicht ſchöner!" Und Trauerſpiel, Lehrgedicht, Oratorium, Beredſamkeit, Opera, maleriſch, theatraliſch ſo bei einander? Stand zu Chriſtian Weiſens Zeiten die Kritik in Deutſchland tiefer?

„Doch in aller ſchönen Kunſt beſteht das Weſentliche in der Form, welche für die Beobachtung und Beurtheilung zweckmäßig iſt, wo die Luſt zugleich Cultur iſt, und den Geiſt zu Ideen ſtimmt, mithin ihn mehrerer ſolcher Luſt und Unterhaltung empfänglich macht; nicht in der Materie der Empfindung (dem Reize oder der Rührung), wo es bloß auf Genuß angelegt iſt u. ſ." Dieß große Criterium der kritiſchen Kritik, das uns

bereits formelle Dichter und Künstler ohne Materie, griechische Formen ohne Form gegeben, ist selbst die leereste Wortform die es je gab. Form ohne Inhalt ist ein leerer Topf, eine Scherbe. Allem Organischen schafft der Geist Form, die er belebet; ohn' ihn ist sie ein todtes Bild, ein Leichnam. Und diese Formen töpfert die kritische Kritik bloß zur „Beobachtung und Beurtheilung", Luftblasen zum optischen Spiel. Bannflüche des Empirismus fallen auf jeden der an Inhalt der Form, ob er zu ihr gehöre? oder ob einiger da sey? an Geist, der die Form belebe, nur denket. Schaffte die Transcendentalphilosophie durch Beurtheilung nicht sogar „Natur", und erklärte, nur dieser: „der kritische, durch Beurtheilung Natur erschaffende Weg sey uns allein noch übrig?" Häßlich ist ihr das Wort Genuß; „Genuß, der nichts in der Idee zurückläßt, den Geist stumpf, den Gegenstand anekelnd, und das Gemüth, durch das Bewußtseyn seiner im Urtheile der Vernunft zweckwidrigen Stimmung mit sich selbst unzufrieden und launisch macht;" dagegen gilt das „Ideenspiel, die Lust, die zugleich Cultur ist, d. i. die uns zu mehrerer solcher Lust und Unterhaltung empfänglich macht." O Baubo, Baubo!

---

2. Eunomie der kritischen Geschmacksurtheile.

Auch jene dialektischen Antinomien der reinen Vernunft kommen hier wieder; eine „Dialektik zwar nicht des Geschmacks (denn der schmeckt ohne Begriffe allgemein nothwendig), aber der Kritik des Geschmacks in Ansehung ihrer Principien, da nämlich über den Grund der Möglichkeit der Geschmacksurtheile überhaupt einander widerstreitende Begriffe auftreten;" im Felde des Schönen wie ekelt dieß Schauspiel! „Jeder hat seinen eignen Geschmack; und doch ist nur ein Geschmack; ohne Begriffe noth-

wendig, ohne Vorstellung des Zwecks zweckmäßig. Ueber den Geschmack läßt sich nicht streiten, und doch läßt sich über ihn streiten, d. i. disputiren; das Disputiren ist nothwendig. Beide Sätze sind wahr." Aus hundert und aber hundert Waidsprüchen lassen sich dergleichen Antinomien hinstellen, die eben durch ihren Gegensatz zeigen daß das Gesetz zwischen oder über ihnen liege, die also schon im gemeinen Leben bei hundert Sprüchwörtern jede Vetula beseitigt.

Und wie legt die Kritik ihre im Streit befangenen Sprüchwörter, Antinomien genannt, zurecht? Folgendermaßen: „Nun fällt aber aller Widerspruch weg, wenn ich sage: das Geschmacksurtheil gründet sich auf einem Begriffe (eines Grundes überhaupt von der subjectiven Zweckmäßigkeit der Natur für die Urtheilskraft), aus dem aber nichts in Ansehung des Objects erkannt und bewiesen werden kann, weil er an sich unbestimmbar und zum Erkenntniß untauglich ist; es bekommt aber durch eben denselben (Begriff) doch zugleich Gültigkeit für jedermann (bei jedem zwar als einzelnes die Anschauung unmittelbar begleitendes Urtheil), weil der Bestimmungsgrund desselben (Begriffs) vielleicht im Begriffe von demjenigen liegt was als das übersinnliche Substrat der Menschheit angesehen werden kann." [1] Erhabne Entscheidung! Ein übersinnliches Substrat der Menschheit! das angesehen werden kann, und von dem ich doch keinen Begriff habe, und in dem doch der Bestimmungsgrund meines durchaus unbestimmbaren Begriffs vielleicht liegt! und mittelst welches unbestimmbaren Begriffs ich dennoch mit allgemeiner Gültigkeit urtheile!

„Es kommt bei der Auflösung einer Antinomie nur auf die Möglichkeit an daß zwei einander dem Schein nach widerstreitende Sätze einander in der That nicht widersprechen, sondern nebeneinander bestehen können, wenngleich die Erklärung der Möglich-

[1] Kritik S. 233.

keit ihres Begriffs unſer Erkenntnißvermögen überſteigt.“ [1] Ueberſteigt ſie dieß, wie iſt's möglich die Möglichkeit zu zeigen daß beide Sätze ſich in der That nicht widerſprechen, ſondern nebeneinander beſtehen können? „Man ſiehet alſo daß die Hebung der Antinomie der äſthetiſchen Urtheilskraft einen ähnlichen Gang nehme, als den die Kritik in Anſehung der reinen theoretiſchen Vernunft befolgte, und daß eben ſo hier und auch in der Kritik der praktiſchen Vernunft die Antinomien wider Willen nöthigen über das Sinnliche hinauszuſehen, und im Ueberſinnlichen den Vereinigungspunkt aller unſrer Vermögen a priori zu ſuchen, weil kein andrer Ausweg übrig bleibt die Vernunft mit ſich ſelbſt einſtimmig zu machen.“ Eine Vernunft die mit ſich ſelbſt einſtimmig gemacht werden muß, da ſie die Regel der Einſtimmung in ſich enthalten ſoll; die einſtimmig gemacht werden muß durch einen Vereinigungspunkt im Ueberſinnlichen, von dem wir keinen Begriff haben; und dieß bei ſinnlichen Urtheilen, bei welchen wir wider Willen über das Sinnliche hinausſehen müſſen, ob wir darüber gleich nicht hinausſehen können; o des Nomos, der die Antinomien des Geſchmacks hypernomiſch vereinigt! Er liegt jenſeit der Sinnlichkeit, jenſeit des Verſtandes und der Vernunft im unbekannten Vereinigungspunkt aller unſrer Vermögen a priori, auf den wir uns aber bei jedem Geſchmacksurtheil ſtemmen müſſen, damit es (abgeſchmackt wie es ſey) ewige Gemeingültigkeit, ſubjective Nothwendigkeit erhalte.

„Es iſt jedem vergönnt, ſagt Leſſing, ſeinen eignen Geſchmack zu haben; und es iſt rühmlich ſich von ſeinem eignen Geſchmack Rechenſchaft zu geben ſuchen. Aber den Gründen durch die man ihn rechtfertigen will, eine Allgemeinheit ertheilen, die, wenn es ſeine Richtigkeit damit hätte, ihn zu dem einzigen wahren Geſchmack machen müßte, heißt aus den Gränzen des forſchenden Liebhabers

[1] S. 234.

herausgehen und ſich zu einem eigenſinnigen Geſetzgeber aufwerfen. Der wahre Kunſtrichter folgert keine Regeln aus ſeinem Geſchmack, ſondern hat ſeinen Geſchmack nach den Regeln gebildet, welche die Natur der Sache erfordert.“ [1] Wenige Zeilen, die die ganze object-, grund- und begriffsloſe, ſogenannt tranſcendentale Kritik der äſthetiſchen Urtheilskraft in ihrem ſtolzen Ungrunde zeigen, im dunkeln Abgrunde des Geſchmacks-Myſticismus.

„Weil ein Geſchmacksurtheil kein Erkenntnißurtheil und Schönheit keine Beſchaffenheit des Objects, für ſich betrachtet, iſt, ſo kann der Rationalism des Princips des Geſchmacks niemals darin geſetzt werden daß die Zweckmäßigkeit in dieſem Urtheile als objectiv gedacht werde, d. i. daß das Urtheil theoretiſch, mithin auch logiſch (wenngleich nur in einer verworrenen Beurtheilung) auf die Vollkommenheit des Objects, ſondern nur äſthetiſch auf die Uebereinſtimmung ſeiner Vorſtellung in der Einbildungskraft mit den weſentlichen Principien der Urtheilskraft überhaupt im Subject gehe.“ Entweder ſagt dieß Princip etwas ſehr gemeines oder etwas ſehr falſches. Daß ich für mich, nach und mit meinem Organ empfinde, nicht außer mir oder in dem Object, ſage ich ſchon damit daß das Object mir gefällt, mithin ſeine Vorſtellung in meiner Einbildungskraft, wenn ich darüber urtheile, mit den weſentlichen Principien der Urtheilskraft in mir übereinſtimmen müſſe; wer hätte daran gezweifelt? Heißt aber der Satz ſo viel daß, weil ich in mir ſchmecke und urtheile, mein Urtheil mit dem Object nichts zu ſchaffen habe; daß, weil ich Schönheit empfinde, keine Beſchaffenheit des Objects dieſe Empfindung bewirke oder erkläre; daß, weil mein Empfinden kein deutliches Erkennen des Gegenſtandes ſey, gar kein Erkennen dabei ſtattfinde, indem zwiſchen dem Geſchmack, ja ſogar dem Geſchmacksurtheil in mir und dem Erkenntnißurtheil in mir eine unüberſteigliche Kluft befeſtigt ſey, und auch mit der

[1] Leſſings Dramaturgie St. 19.

verworrenſten Beurtheilung des Objects mein Geſchmacksurtheil nichts gemein habe, ſo iſt das ſogenannte Princip eben ſo widerſinnig als verderblich. Es errichtet ein Tribunal, ohne Sache und Grund der Sache in der Seele des träumenden Richters, der ſelbſt Partei und Sache, Urtheiler ohn' allen Grund (maßen dieſer in der unanſchaulich unſinnlichen terra incognita lieget), urtheilt und dennoch die Macht hat ſein Erkenntniß ohn' alles Erkenntniß, als für ihn gar nicht erkennbar, unter der Form eines äſthetiſchen Urtheils apodiktiſch zu ſprechen, weil alles in ihm und als Geſchmacksurtheil nur in ihm exiſtiret. So exiſtire es in dir und ſchweige; dein tel est notre plaisir ohne Grund und Erkenntniß andern als gemeingeltend aufgedrungen, iſt Incompetenz und Inſolenz in aller Vernünftigen Urtheil.

---

3. Kritiſche Ausſprüche vom Genie.

„Genie iſt 1) Ein Talent, dasjenige wozu ſich keine beſtimmte Regel geben läßt hervorzubringen; Originalität muß ſeine erſte Eigenſchaft ſeyn.“ [1] Zu geſchweigen daß dieſe Beſtimmung bloß verneinend iſt, iſt ſie auch verführend. Allerdings arbeitet das Genie nach Regeln, erfand nach Regeln, und iſt ſich ſelbſt Regel, geſetzt daß jeder Dritte ihm dieſe auch nicht vorzählen könnte. Seine „Originalität“ (ein ſehr mißbrauchtes Wort) kann bloß bedeuten daß der Genius ein Werk ſeiner Kräfte darſtellt, nicht nachgeahmt, nirgend erborget; ſonſt kann es, wie die Kritik ſelbſt ſagt, „auch originalen Unſinn geben.“ 2) „Die Producte des Genie's müſſen zugleich Muſter, d. i. exemplariſch ſeyn, und andern zur Nachahmung, d. i. zum Richtmaß oder Regel der Beurtheilung dienen.“ Das Werk des Genie's beſtehet, auch wenn es nie nachgeahmt würde; es ſtehet ſodann einzig in ſeiner Art da. Zur Nach-

[1] S. 180.

ahmung oder gar zur Beurtheilung ward das Werk nicht geschaffen, und wird durch Nachahmung ohne Genie geschändet. Auch sind Nachahmung und eine Regel zur Beurtheilung wie verschieden! Weder als Flügel- noch als Gliedermann tritt der Genius hervor, unbekümmert ob er Regel der Beurtheilung, Muster der Nachahmung werde oder nicht werde. Unbescheidene Nachahmung, unverständige Regelannahme schmerzt ihn. 3) „Da es, wie es sein Product zu Stande bringt, selbst nicht wissenschaftlich anzeigen kann, so gibt es als Natur die Regel.“ Diese zu geben, ward das Werk des Genie's nicht hervorgebracht; auch erklären Natur und Wissenschaft als Gegensätze einander nicht. 4) „Nicht der Wissenschaft, sondern der Kunst schreibt die Natur die Regel vor, und dieses auch nur sofern sie schöne Kunst seyn soll.“ Weder der einen noch der andern; beide aber können an dem was in einem Grad von Vollkommenheit hervorgebracht ist, als an einem Exemplar lernen. „Wer niemals was mehr als lernen und nachahmen kann, heißt ein Pinsel.“ [1] Das heißt er nicht, wenn er treu lernte und genau nachahmet; er kann mit seinem Gelernten, mit seiner treuen Nachahmung des Schönsten und Besten ein vielwissender, geschickter, nützlicher Mann seyn, oder ganze Facultäten und Schulen wären berufsmäßig Pinsel.

„Was auch hätte können gelernt werden, also doch auf dem natürlichen Wege des Forschens und Nachdenkens nach Regeln liegt, ist von dem was durch Fleiß vermittelst der Nachahmung erworben werden kann, specifisch nicht verschieden. So kann man alles was Newton in seinem unsterblichen Werk der Principien der Naturphilosophie, so ein großer Kopf auch erforderlich war dergleichen zu erfinden, gar wohl lernen; aber man kann nicht geistreich dichten lernen. Die Ursache ist daß Newton alle seine Schritte, die er von den ersten Elementen der Geometrie an bis zu seinen großen und

[1] S. 181.

tiefen Erfindungen zu thun hatte, nicht allein ſich ſelbſt, ſondern jeden andern ganz anſchaulich und zur Nachfolge beſtimmt vormachen könnte, kein Homer aber oder Wieland anzeigen kann wie ſich ſeine Ideen in ſeinem Kopfe hervor- und zuſammenfinden. Im Wiſſenſchaftlichen alſo iſt der größte Erfinder vom mühſeligſten Nachahmer und Lehrlinge nur dem Grade nach unterſchieden." Homer und Wieland werden auf Newtons Koſten dieß Lob ſchwerlich annehmen. Wer in Wiſſenſchaften erfindet, bringt eben ſowohl etwas eigenthümliches, neues aus ſich hervor, das er nicht lernte (ſonſt hatte er's nicht erfunden) als der Dichter. Und je wichtiger, je umfaſſender und größer dieß Neue war, Principien der geſammten Naturphiloſophie z. B., die der Erfinder im anſchauenden Blick vor ſich ſah, deſto mehr war er ein Genius der Wiſſenſchaft, die durch ihn ward, vom Lerner und Nachahmer ſpecifiſch verſchieden. Möge Newton ſeinen Kranz mit Kepler, Barrow und hundert andern Mit- oder Vorerfindern theilen; auf die Bank der Lerner und Nachahmer (der Pinſel), wenngleich am oberſten Platz, gehört kein wiſſenſchaftlicher Erfinder. Als er erfand, lernte er nicht; mögen andre von und an ihm lernen. Und dann lernten Homer und Wieland nicht auch? Wäre es das Kennzeichen des Genie's daß „ſie nicht wiſſen wie ihre Ideen ſich in ihrem Kopfe hervor- und zuſammenfinden", in welchem Hauſe wären die regelfreieſten Genies verſammelt?

„Wenn jemand ſogar in Sachen der ſorgfältigſten Unterſuchung wie ein Genie ſpricht und entſcheidet, ſo iſt es vollends lächerlich; man weiß nicht recht ob man über den Gaukler, der um ſich ſo viel Dunſt verbreitet, bei dem man nichts deutlich beurtheilen, aber deſto mehr ſich einbilden kann, oder mehr über das Publicum lachen ſoll, welches ſich treuherzig einbildet daß ſein Unvermögen das Meiſterſtück der Einſicht deutlich erkennen und faſſen zu können, daher komme weil ihm neue Wahrheiten in ganzen Maſſen

zugeworfen, wogegen ihm das Detail durch abgemessene Erklärungen und schulgerechte Prüfung der Grundsätze nur Stümperwerk zu seyn scheint." [1]

Wer ist dieser Jemand? dieser dunstverbreitende Gaukler, der mit großen Massen neuer Wahrheiten, die er wie ein Vulcan auswarf, das Publicum lächerlich äffte?

Why, let the stroken deer go weep,
The hard ungalled play;
For some must watch, whilst some must sleep;
So runs the world away.

Daß „Einbildungskraft und Verstand (in gewissem Verhältniß) das Genie ausmachen," [2] ist wahr und nicht wahr, d. i. nichts sagend. Wie stellte sich die Einbildungskraft z. B. Mozarts, Glucks ihre Fülle von Tönen vor? wie ordnete ihr Verstand diese Töne? Daß zum Genie auch eine Disposition sinnlicher Empfindbarkeiten eben so wohl als jener heilige Trieb, jene stille Geisteswärme gehöre die Enthusiasmus, nicht aber Schwärmerei ist, wer könnte dieß bezweifeln? wer wollte es aber auch bezeichnen? Wie ohne Trieb kein Gewächs wächst, so am wenigsten jene ambrosisch genialische Frucht, das Leben des Lebens. Durchs bloße Urteln und Phantasiren wird nichts. Paare Kritik (um in la Motte's Fabelsprache zu reden) den Herrn Verstand und die Jungfrau Phantasie leibhaft zusammen; ohne Stimme eines heiligen Orakels, d. i. ohne Empfindung und Trieb, und das Eigenste innenwirkender Kräfte werden Deukalions und der Pyrrha hinter sich geworfene Steine nie leben. Eben diese und allein diese unberedbare, wo sie fehlt, unersetzbare, stille Naturkraft und Neigung ist's, die Phantasie und Verstand, die Gegenwart und das Vergangene, Sichtbares und das Unsichtbare zu Einem knüpft, und sowohl mit phantasie- als gedanken- und empfindungsreichen

[1] S. 185. [2] S. 195.

Geiſtesgebilden die Welt beſeligt. Auch die Vernunft erbittet der Genius ſich; Redner, Dichter, oder jene höheren Dichter, Genien der Menſchheit, die Erfinder und Stifter aller Ordnung und Harmonie, die je die Menſchennatur beglückte, wollen der Vernunft nicht entbehren.

„Ob der Welt durch große Genies im Ganzen ſonderlich gedient ſey, weil ſie doch oft neue Wege einſchlagen und neue Ausſichten eröffnen, oder ob mechaniſche Köpfe, wenn ſie gleich nicht Epoche machten, mit ihrem alltägigen, langſam am Stecken und Stabe der Erfahrung forſchreitenden Verſtande nicht das meiſte zum Wachsthum der Künſte und Wiſſenſchaften beigetragen haben (indem ſie, wenn gleich keiner von ihnen Bewunderung erregte, doch auch keine Unordnung ſtifteten), mag hier unerörtert bleiben.“ [1] Die Geſchichte der Welt hat es gnugſam erörtert. Jeden Fortſchritt, geſchweige jeden Anfang einer Wiſſenſchaft und Kunſt, einer Harmonie und Ordnung, iſt die Menſchheit nicht den alltägigen Gängern am Stecken und Stabe, ſondern dem wachenden und erweckenden Genius ſchuldig. Eben die Erfahrung weckte ihn; die Erfahrung neu anzuſehen, zu nutzen und zu ordnen, weckte er andre. Wie viele oder wenige große Genies die Vorſehung der Welt gebe, ſtellen wir ihr anheim; wir wollen keine Himmelsgabe, klein oder groß, verunglimpfen, und weil manche ihr Talent mißbrauchten, das Talent ſelbſt deßhalb nicht höhnen. Wären jenen Mißbrauchenden mit einem beſſern Gebrauch ihrer Gaben andre kräftig in den Weg getreten, ſo hätte ſich ihr Uebermuth bald geleget. Eben alſo, ſie machen in jedes Menſchenfreundes Bruſt den Wunſch rege: „gütige Mutter, in den ewigen Todesſchlaf laß dein Geſchlecht nie entſchlummern! Nach deinem Plan wecke in ihm ſtets neue und neue Genien, erwecke in ihm alle Kräfte.“ Nur wenn der übermächtige Schwache lauter Schwache um ſich ſiehet, wird er übermüthig; ein

[1] Anthropol. S. 162.

Gegengewicht, die Scheu vor andern, kann ihn allein im Zaum halten.

Daß übrigens, weil einige freche Jünglinge den Namen des Genie's mißbrauchten, die Deutschen sich dieß Wort selbst zum Spott und Ekel machten, und in solcher Bedeutung [1] von Geniemännern, Genieſtreichen, er iſt ein Genie u. ſ., nicht oft und nicht verächtlich gnug ſprechen können, als ob ihnen nichts entbehrlicher wäre als dieſe Himmelsgabe; dieſer Allemannismus hat der benachbarten Nationen Hochachtung gegen ſie nicht vermehret. „Ihr, ſagen ſie, denen die Natur Männer von Talenten, Künſtler von Genie nicht verſagt hat, ihr macht der Natur edelſte Gabe in eurer Sprache zum Spottwort? Uns iſt der Ausdruck Zug des Genie's eine Ehrenbezeichnung; euch iſt Genieſtreich ein Schimpfname? Bildet ihr euch etwa ein daß, als ihr den Namen erſannet, ihr ſelbſt einen ſolchen Streich machtet?"

*

Verzeihe, Genius, daß ich deinen Namen ſo oft mißbrauchen mußte; ſeyen dieſe Blätter eine Verſöhnung am Fuße deines Altars.

I. Genie.

Die Alten ſprachen vom Genie weniger, ehrten aber und cultivirten es vielleicht mehr als wir. Die höhere Macht, die einen Menſchen zu Hervorbringung ſeines Werks belebet, das wir als unnachahmlich, als unerreichbar erkennen, aber mächtig oder ſanft auf uns wirkend fühlen, dieſe auszeichnende Himmelsgabe nannten ſie Geiſt, Genius. Ein mit uns geborner Geiſt, δαίμων, vis animi divinior, von dem ſie Cultur, Kunſt, Fleiß ſo wenig ausſchloſſen, daß ſie vielmehr ihn als Vater, Stifter, Beleber und Schutzgott aller Cultur und Menſchenbelebung anerkannten, prieſen, verehrten.

[1] Anthropol. S. 162.

Die neueren Sprachen sind ins Kleine gegangen. Nicht nur genio und ingenio, sondern auch Genie, Talent und Geist (esprit) haben sie so künstlich unterschieden daß es ihnen bei weitem nicht gleichgültig ist, „Genie haben und ein Genie seyn, Talent haben und von Talenten seyn, esprit haben und ein großer Geist seyn;" auch gibt's bei ihnen der Genies, Talente und Esprits so viel Stufen und Arten daß zu Bezeichnung des großen, reichen, tiefen, fruchtbaren, schöpferischen Genie's, des feinen, subtilen, ordnenden, aber auch des falschen, subtilisirenden Geistes u. s., insonderheit die französische Kritik Commentare geliefert. Seit Helvetius versteht jeder petit esprit diese Nuancen der espritreichsten Sprache; mehrere Nationen haben sie sich zugeeignet, ohne sich doch die Herabsetzung des Worts Geist (spirito, spirit) gefallen zu lassen. Italienern und Spaniern und Engländern und Deutschen blieb das große belebende Principium aller unsichtbaren Wirksamkeit, Geist, in Werth. Den von ihm Erfüllten nannten sie begeistert. Der kältere Sinn der Deutschen legte dem Wort noch eine Verstandeskraft bei, die andre Sprachen in dem Umfange und in der Wichtigkeit nicht bemerken. Ein vielumfassender, hellsehender, tiefergründender, schöpferischer, ein erfindender, ordnender, thätiger, wohlthätiger, beseligender Geist sagt in unserer Sprache so viel daß man über ihn das vieldeutige Wort (Schenie) génie, außer wo es Genius, d. i. angeborne eigenthümliche Art bedeutet, leicht entbehren möchte. Lasset uns diese ursprüngliche, einfache Bedeutung am Wort Genie, Genius entwickeln.

1. Genie ist angeboren (genius est, quod una genitur nobiscum, in cuius tutela vivimus nati; ingenium ingenitum est). Weder erkauft noch erbettelt, weder erstritten noch erstudirt kann es werden. Es ist Naturart (nativum quid), es wirkt also aus sich, aus angebornen Kräften, mit angeborner Lust, leicht, genialisch. Seinem Genius leben, folgen, nachsehen be-

deutete der alten Welt ein ſeiner eigenthümlichen Natur gemäßes, freudiges Wirken und Leben.

2. Der Genius ſchaffet, erzeuget, ſtellt ſich ſelbſt dar (genius gignit, sui simile procreat, condit *genus*). Von dem der nichts hervorbrachte, kann man ſeine Anlagen rühmen; von dem der fremde Materialien zuſammen zimmert, darf man ſein Talent der Zuſammenſetzung, der Ordnung, des Fleißes preiſen; Genius war nur der der ein lebendes Ganze, ſey es Entwurf oder Geſchäft, ein Werk des Geiſtes oder der Kunſt aus ſich hervorbrachte. Und zwar

3. War er Genius im Augenblicke des Erſchaffens, als (ſo ſagt die begeiſterte Sprache) der göttliche Funke in ihm ſchlug, als in Einem Gedanken ſein Werk oder Geſchäft ihm ganz daſtand. Da (heißt es) belebte ſein Genius ihn; das war die genialiſche Stunde. Wenn in Vollbringung oder Darſtellung ſeines Werks der Genius ihn verließ, ſo bedauern wir den Verlaſſenen, ehren aber noch die Idee des Ganzen, die ſein iſt und bleibet.

4. Vollführte er was er begann, ſo ſtehet ſein Werk genuin und genialiſch da, ein Abbild ſeiner in Vollkommenheit, oft auch in Fehlern. Iſt dieſe ihm eigenthümliche Art ein in ſich Beſtehendes, das ſich erhält und fortpflanzt, ſo wird ſie nicht etwa ein todt daſtehendes Muſter zum Nachahmen oder zum Beurtheilen, ſondern Geſchlecht (genus) oder Gattung. Trage ſie ſeinen oder einen fremden Namen; dem Genius gehört ſie an.

5. Und eben daß wir in ihr den Naturgeiſt, der hier rein und eigenthümlich wirkte, anerkennen, und uns ſeines, ihn unſres Geſchlechts fühlen: dieß macht uns genialiſche Freude. Wir werden mitgenialiſch (congenial) mit ihm, fühlen uns ſeiner Art, er bildet in uns ſeine Empfindungen, ſeine Gedanken. Andre wirken auf ſeiner Bahn fort, lebendig, ſelbſtwirkſam, ſeines Ge-

ſchlechtes. So klar und umfaſſend leitet ſich alles aus dem urſprünglichen, nativen und genuinen Begriff des Wortes ſelbſt her.

Was nun ſchafft dieſer Genius? Was für Werke oder Wirkungen ſind ſein? Wie der Naturgeiſt ſich in allen lebenden Gattungen und Geſchlechtern erzeugt habe und erzeuge, was er in ihnen und durch ſie ſchaffe und wirke, ſehen wir auf dem großen Schauplatz der Schöpfung. Wie er ſich in der Menſchen-Natur erweiſe, zeigt die Geſchichte unſres Geſchlechts in allen ſeinen Erfindungen, Thätigkeiten und Productionen; ſeine künftige Geſchichte wird es zeigen. In Abſicht auf dieſe Zukunft ſind wir ſelbſt Embryonen. Jeder Tag, jeder Augenblick ſchafft und fördert das vielfache Werk des Menſchengenius weiter.

Unglücklich, wenn hiezu nur Bildhauerei und Dichtkunſt, Redner- und Malerei gehörte, als ob dieſe Werke des Namens Genie allein werth wären. Was irgend durch menſchliche Natur genialiſch hervorgebracht oder bewirkt werden kann, Wiſſenſchaft und Kunſt, Einrichtung oder Handlung, iſt Werk des Genius, der jede Anlage der Menſchheit zu erwecken und zu ihrem Zweck zu fördern eben Genius iſt. Jeder Mechanismus erfordert Geiſt, der ihn ins Werk ſtelle; alles Geiſtige, damit es ins Werk geſtellt werde, erfordert Mechanismus. Ein unſichtbares Fortſtreben bei einem ſichtbaren Verſchwinden und Wiederkommen iſt die Erſcheinung des göttlich menſchlichen Geiſtes.

Vergönne mir noch einige Worte von dir zu ſtammeln, großer heiliger Genius der Menſchheit.

Genius iſt ein höherer, himmliſcher Geiſt, wirkend unter Geſetzen der Natur, gemäß ſeiner Natur, zum Dienſt der Menſchheit. Sey er Aufklärer und Ordner, der Beherrſcher gleichſam eines Elements, oder der leitende wirkende Schutzgeiſt ſeines Geſchlechts — er dienet ſeinem Geſchäft, und indem er die Glorie im Antlitz des Ewigen ſchauet, trägt er das Kind auf ſeinen

Digitized by Google

Händen. Unſichtbar, ſich ſelbſt vergeſſend, gleichgültig ob er erkannt und wie er genannt werde, lebt er in ſeinem Werk, der Vorſehung wirkender Bote.

Ein Heil- und Friedensbote, zum Erhalten, nicht zum Zerſtören, zum Segnen, nicht zum Verwüſten. Würgengel ſind Strafgerichte; die ewigen Ankläger ihrer Brüder, die ſie, ohne ihnen zu helfen, Tag und Nacht verklagen, ſind keines andern Lohns fähig als die Gewaltiger, die Peiniger ihres Geſchlechts zu werden. Die Genien der Natur beleben das Todte, erquicken das Lechzende. Dem Halm in der Wüſte und dem Vogel auf dem Gebirge gewähren ſie auch ſein Tröpfchen Thau.

Die Genien des Menſchengeſchlechts ſind des Menſchengeſchlechts Freunde und Retter, ſeine Bewahrer und Helfer. Ein heilbringender Gedanke den ſie erwecken, ſchafft oft eine neue Ordnung der Dinge mit ſtillem Schritt. Eine ſchöne That zu der ſie begeiſtern, wirkt unauslöſchlich in die tiefſte Ferne. Menſchliche Seelen ſind ihr Reich; da bilden und fördern ſie, ungeſehen und unabſehlich, ſtille Entſchlüſſe, lange Gedanken.

Von Eitelkeit alſo fern, weil ſie einer höheren Art ſind, erkennen ſie nur ihre Gränzen, ihre Mängel. Weil dieſe dem niedern Geſchlecht gemeiniglich zuerſt ins Auge fallen, ſo trauern ſie über die Nachahmung dieſer. Idole zu werden iſt weder ihr Wunſch noch ihr Beruf; vollends mit ſich, mit dem Werk eines Einzelnen, das Geſchäft des Geſammtgenius beſchloſſen zu halten, iſt ihnen undenkbarer; denn es iſt eng und eitel und antigenialiſch.

Geiſt zu erwecken, Kräfte zu beleben, iſt ihr Dienſt und der Lohn ihres Dienſtes. Je weiter die Menſchheit rückt, je mehr und feiner ſich ihre Angelegenheiten und Gefahren verflechten, deſto höhere und immer höhere Genien hat ſie nöthig. Die Zeit iſt vorüber da man den Namen des Genie's bloß an müßige Kunſtproducte ver-

ſchwendete, oder gar zum Fröhner alberner Ergötzlichkeiten machte; höhere Genien, kommet uns zu Hülfe. Euch rufet die Zeit.

Geſchmeckt und geſchmeckt haben wir lange; das Angenehmſte iſt uns zum Ekel worden; beinah in allem ſogenannt Schönen leiden wir an Uebermaß, an Ueberdruß, am Mangel des Triebes, Gefühls und Genuſſes, daß ſogar die Philoſophie a priori es dem Gemeinſinn deduciren dürfen: „Kunſt ſey nichts als ein Spiel der Empfindungen und der Einbildungskraft ohne Zweck und Begriff.“ Komm uns zu Hülfe, Geiſt, der dieß kindiſch grauſame Spiel, das Schlenkern des Maikäfers um einen Stab, damit er ſumſe, in Theorie und Uebung, der Verachtung preisgebe. Die herrlichſten Talente, die größeſten Genien auch in unſerm Volk, woran mußten ſie ihre Gaben oft und meiſtens verſchwenden? und wie mißbrauchen wir ihre Werke? In Muſik und bildender Kunſt, in Dichtung und Rede, noch mehr in That und ordnenden Gedanken gähnen wir dem Genius zu, höchſt ungenialiſch. Wer erweckt Hunger in uns, damit wir nicht nur ſchmecken, ſondern auch Lebensſaft empfangen? wer weckt in uns Neigungen, Kräfte?

Und zwar von Kindheit, von Jugend auf; denn ach, o Genius, dein ſpäteres Erſcheinen iſt ſchmerzhaft.

II. Geſchmack.

Geſchmack (wiſſen wir alle) iſt der individuelle, augenblickliche Reiz der Zunge, die Wirkung eines Gegenſtandes auf ihr Organ, von dem ſie weiter keinen Grund angeben kann als daß es ihr ſo und nicht anders ſchmeckt, d. i. vorkommt. Geiſtig angewandt kann alſo Geſchmack kein Principium des Wohlgefälligen oder Schönen werden; denn er iſt erſtens individuell; vielleicht koſtet eine andre Zunge anders. Zweitens. Er gilt nicht für alle Zeiten, denn der Geſchmack ändert ſich mit Umſtänden, vielleicht mit Augenblicken

und Jahren. Drittens. Er kann überhaupt kein Principium seyn, denn er gibt keinen Grund an; ja er schneidet es ab nach einem Grunde zu fragen. Wahrscheinlich war der letzte Umstand eben die Ursache warum die „Kritik" dieß Wort wählte. Ohne Gründe, Begriffe und Vorstellungen darf ich kosten, um zu kosten, und jedes Warum abweisen. „Mir schmeckt's also. Meine Zunge hat geurtheilt, der höchste Postulator."

Was man vom Geschmack gewöhnlich aussagt, weiset darauf hin daß er kein erstes Principium der Kunst seyn könne und seyn dürfe. Man nennet ihn grob und fein; wo liegt die Regel dieser Schätzung? Den gemeinen Geschmack nennet man verächtlich; wie mag also der Gemeinsinn, d. i. der gemeine Geschmack eine Regel des Schönen seyn, des höchsten Schönen? Man spricht von einem National- und Zeitgeschmack, die man bald lobt, bald tadelt, über welchen man aber das ächte Werk der Kunst und des Genie's emporhebt. Endlich redet man vom unreifen, vom verderbten, vom schiefen und uneingeschränkten, vom allgemeinen, vom barocken Geschmack: lauter Anzeigen daß er nach einer Regel gebildet werden müsse, nicht aber daß er die Regel bilde.

Keiner unsrer Sinne nämlich ist so eigensinnig und veränderlich, keiner aber auch so gewöhnbar und verwöhnbar als dieser. Wozu haben Menschen, Geschlechter, Völker geistig und körperlich ihren Geschmack nicht gewöhnt und verwöhnet? Die Geschichte der Nationen und Zeiten gibt davon Beweise zum Erstaunen. Eben also, weil dieser Sinn als der cultivabelste erschien, brauchte man ihn zur Bezeichnung des schönen sowohl als des sittlichen Gewöhnens. Durch Muster und Umgang, sagt man, wird der Geschmack gebildet, nicht durch Worte; [1] am Geschmack des Menschen sehe man, mit wem er gelebet? wie er lebe? und dehnt dieß Kenn-

[1] Gustus non traditur arte, sagt Quintilian.

zeichen auf alles aus wodurch ſich der Vortretende zeiget. Kleidung, Gebärden, Wohnung, Rede, in ihr Wahl des Inhalts ſowohl als Vortrag, enthüllten den Geſchmack oder Ungeſchmack eines Menſchen, dem Einſehenden unabbittlich.

Hat der Geſchmack ein ſo weites Reich daß er ſich in allem zeiget, und zugleich eine ſo eng andringende Sphäre, indem er im eigenſten Habitus eines Menſchen oder eines Volks, in ſeinem Kreiſe von Gegenſtänden, Bemerkungen und Empfindungen wohnet; iſt der Geſchmack ſo ſtolz daß er faſt nie verzeihet, und doch zugleich ſo cultivabel daß er ſich beinah zu allem gewöhnet, ſo verdient er eine tiefere Beherzigung als daß man ihn bloß als ein flüchtiges Urtheil flüchtig betrachte.

1. Erforderniſſe des Geſchmacks.

1. Eine unreine Zunge ſchmeckt nicht; ſtumpfe Organe empfinden nur nach den ſchärfſten Reizen, oder ſie kauen mehr als ſie empfinden. So auch der geiſtige Sinn des Menſchen. Umſchlämmt von Vorurtheilen, unerweckt träge in niedriger Gewohnheit iſt der Geſchmack grob, thieriſch. Wer einem Volk Reizbarkeit geben, wer im Denken ſowohl als im Begehren und Handeln Hinderniſſe des richtigen Erfaſſens der Dinge, ihres Empfindens und Aneignens dadurch hinwegthun kann daß er den Verſtand aufhellet, die Kraft des Willens auf den rechten Punkt lenkt, der befördert damit den beſſern Geſchmack des Volks; ein Wohlthäter der Menſchheit. Was die Reinigung des Verſtandes von Vorurtheilen, die Wegräumung ſchlaffer Gewohnheiten in Sitten und Künſten, die Richtung der Neigungen aufs Beſſere bei Nationen gewirket, zeigt eine Vergleichung der Jahrhunderte. Nie war der Geſchmack eines Volks etwas anders als eine Folge ſeines ganzen Habitus im Denken, Empfinden, Handeln, die Aeußerung ſeiner zwangloſen Luſt und Freude.

2. Der Geſchmack löſet auf und ſcheidet; eine ſchnelle oder behutſamere Analyſe iſt ſein erſtes Geſchäft, ohne welches er nicht ſtattfindet. Das Gefühl nimmt ganz auf, oder gibt dem Gegenſtande ſich ganz hin; der Eindruck den es empfindet iſt ſtark, aber ungegliedert. So empfinden rohe Menſchen; bei überraſchend großen Gegenſtänden empfinden wir alle alſo. Menſchen dagegen von ruhig zarten, nicht ſchlaffen Sinnen, die bei dem Erfaſſen des Ganzen leichthin die Theile übergehen, und ſich eben ſo leicht aus dieſen das Ganze bilden, ſie ſind vorzüglich zum feinen, richtigen Geſchmack geeignet. Andre, in denen Eine Empfindung alle überwiegt, bleiben nicht nur vielen Gegenſtänden unempfindlich, ſondern hangen auch in ihrer Welt der Gefühle vom Stoß und Triebe des Moments ſo gewaltig ab daß ihnen Zeit und Fähigkeit zur Analyſe mangelt. **Los grandes bocades son para grandes paladares,** ſagt das ſpaniſche Sprüchwort,[1] und Graziano beſtimmt damit ſogar eine eigene Gattung des hohen Geſchmacks (**gusto relevante**). Die mittlere Region zwiſchen dem zu Feſten und zu Zarten iſt unſtreitig die Temperatur der feinen, doch nicht überfeinen Analyſe. Daher heißt koſten (γεύεσθαι) eigentlich prüfen.

3. Da dieſe Analyſe indeß nur zur Aneignung des Gegenſtandes geſchieht, ohne welche alles Analyſiren läſtig und vergeblich wird, ſo iſt, was alle gebildeten Nationen durchs Wort Geſchmack eigentlich bezeichnen wollten, der letzte, höchſte, fein-zuſammenfaſſende Punkt des Reizes einer Sache, von dem ſich weiter keine Gründe angeben laſſen, der aber als ein „Ich weiß nicht was" des Wohlgefallens oder Mißfallens innig vergnügt, mächtig wirket. So ſprachen Montesquieu, Voltaire, Mengs, Cooper, Gerard u. a. über den Geſchmack als über die feinſte und letzte Politur des Urtheils in einer zuſammenfaſſenden Empfindung

[1] Für einen großen Mund gehören große Biſſen. Orac. manuel de Lor. Graziano. Afor. 65.

des Ganzen; und unterschieden ihn sowohl vom Genie als von dem empfindungslosen Urtheil des kalten Verstandes. Genie bringet hervor; glücklich, wenn es mit Geschmack hervorbringt, d. i. mit Zusammenfassung des Vielen zu einer harmonisch ergötzenden Einheit. Eben diese Einheit macht dem Genius die Hervorbringung, andern die Anschauung seines Werks leicht und anmuthig; die Mühe der Politur selbst wird ihm angenehm, indem das Ziel ihm beständig vorsteht, die leicht zu fassende, in allen Theilen übereinstimmende anmuthige Einheit. Geschmack kann die Stelle des Genie's nie ersetzen, oder er erkünstelt schwächliche Arbeit, der bei allem Glatten und Einnehmenden das Wesentliche, Geist und Leben, fehlet; wohl aber wäre es nur ein rohes Genie das ohn' allen Geschmack arbeitet.

Der Geschmacksurtheiler nennt sich gewöhnlich Kenner, warum ist der stolze Name zum Schimpf worden? Eben weil er meistens aus dem Bezirk des Geschmacks hinausschreitet und nach den beiden „Eigenthümlichkeiten des Geschmacksurtheils," die die „Kritik" feierlich feststellt, „seinen Gegenstand in Ansehung des Wohlgefallens (als Schönheit) mit einem Anspruch auf jedermanns Beistimmung ohne Beweisgründe bestimmt, mithin unaufhörlich postuliret." Diesem Kennerstolz, dem das Kunsturtheil in einem vornehm entscheidenden Kitzel auf der Zunge wohnet, ist die Kunst sowohl als der gesunde Verstand feind; sein Spiel ist ihnen lächerlich, sein Gebot verächtlich. Das ächte Geschmacksurtheil ist für andre Aussage, Zeugniß, kein Richterspruch; je feiner es den feinsten Punkt des Wohlgefälligen trifft, desto mehr bescheidet es sich daß es nicht für die Menge kostet. Dieser behagt die Ananas oft weniger als die Distel.

2. Verſchiedenheit des Geſchmacks.

Daß man über den Geſchmack nicht disputiren müſſe, iſt eine weiſe Regel; denn woher und wozu der Disput, wenn er nur den Geſchmack betrifft und keine Gründe anzuführen weiß? Ohne Gründe wirſt du den andern nie überzeugen, wohl aber verwirren oder gar wider dich aufbringen; der deinigen ſetzt er ſeine Anmaßung entgegen. Ja, ſpräche er ohne Gefühl dein Urtheil nach, was haſt du aus ihm gemacht als einen Heuchler und Wortmißbraucher? Unzählige ſolche haben wir in Sachen des Geſchmacks zum Nachtheil der Sprache ſowohl als jeder wahren Empfindung; in Betreff des feinſten Punkts dieſer iſt das Poſtuliren ſogar unhöflich.

Verſchieden iſt der Geſchmack der Menſchen und muß es ſeyn.

1. Nach der Beſchaffenheit ihrer Organe, ihres Temperaments, ihres Klima. Gehet die Karte der Völker durch, ihr werdet finden daß mit den Nationalbildungen ſich auch der Geſchmack der Völker, in allem was zur leichten Erfaſſung des Angenehmen und Schönen gehört, merklich ändert. So unterſcheidet ſich der Geſchmack der Mongolen, der Indier, Perſer, Türken, Griechen, in Ergötzlichkeiten, in Kleidung, Muſik, in phantaſtiſchen Erzählungen, Spielen; in jedem Volk bemerkt man eine ihm eigne Wendung in Zuſammenfaſſung des Angenehmen, d. i. Luſt und Liebe nach ſeiner Weiſe, die ohne Zweifel im Bau ſeiner Organe und im Verhältniß derſelben zu den ihnen entſprechenden Gegenſtänden den Grund hat. Mit einem liebenden Neger über das Ideal ſeiner Schönheit, mit einem Türken über den Werth der italieniſchen Muſik, mit einem Sineſer über das europäiſche Ceremoniell disputiren, hieße Zeit und Athem verſchwenden; ſo widerſinnig es gegenſeits wäre wenn man den Geſchmack ferner Zonen, fremder Temperamente und Organe wider Willen der Natur ſich zueignen wollte. Was zum innigſten Erfaſſen und Genießen der

Luſt und Freude gehört, bleibt und bleibe dem Himmelsſtrich unter welchem es empfangen ward. In Italien z. B., in Griechenland, in Aſien erſcheinen die Farben dem Auge anders als bei uns; der Geſchmack (wenn es auf nichts weiteres ankommt) darf ſie dort alſo, wie ſie ihm erſcheinen, zuſammenſetzen, wählen, gebrauchen; unter uns dagegen bleibe jeder ſeinem Klima, ſeinen Organen treu, ohne der Heuchler und Nachäffer eines fremden Geſchmacks ohne Geſchmack d. i. ohn' einheimiſche und eigenthümliche Luſt, Liebe und Empfindung zu werden.

2. Gewohnheiten bilden den Geſchmack; inſonderheit frühe Gewohnheiten der Kindheit und Jugend. Kein fröhliches Volk gibt's auf der Erde das nicht in einigen Dingen, und zwar eben in denen die es mit Luſt und Freude trieb, ſich eine Art eignen Geſchmacks erworben hätte, der oft auch das Auge des Fremdlings reizet; denn meiſtens waren es Jünglinge und Mädchen die, was zum Kreiſe des Lebens gehört, zu beſorgen hatten, und ſie beſorgten es fröhlich. Ihr Blick faßte zuſammen wie es am ſchönſten gemacht werden könne, und traf dieß Schönere glücklich; denn was ſie machten, waren oft Geſchenke die ſie dem Geliebten geben, ein Hausrath womit ſie glänzen, ein Eigenthum womit ſie andere übertreffen wollten; dieſe Neigungen beflügelten den Blick, eben den Punkt des Reizes zu finden der andern fehlte. Ueberhaupt ſind in Sachen des Geſchmacks das Weib mit ſeinen zarteren Organen, die Jugend in ihrer frohen Thätigkeit jederzeit die munterſten Wählerinnen geweſen; der Mann, zumal nach Jahren, begibt ſich des Neuen, treu dem Alten, ſo unbequem und geſchmacklos es ſeyn mag; ihm iſt's Gewohnheit. Unter Völkern, wo das Weib als eine Magd der Hütte arm und in einem gewaltthätigen Klima dem drückendſten Bedürfniß dienet, iſt an Geſchmack weniger zu denken als bei Völkern die unter günſtigem Himmel ihr Spiel des Lebens treiben. Wie oft lachten dieſe den zwar kunſtvollen, aber ungeſchickten Europäer aus,

mit ſtolzer Freude daß ſie die Kunſt zu leben beſſer als er verſtänden, und ſie von Jugend auf leichter, glücklicher übten! Iſt Geſchmack ein Kind der Luſt und Freude an Dingen des Lebens; wo wohnet er lieber als bei fröhlichen Völkern?

3. Den Geſchmack fixirten Muſter denen man willig folgte, Uebungen die man mit Luſt und Liebe nachthat. Bemerkte man die gute Wirkung des Geſchmacks im andern, mußte man nicht auf den wirkenden Punkt des hervorſtechenden Reizes in ihm aufmerkſam werden und ihm nachſtreben? So ward der Geſchmack eines Kreiſes der Geſellſchaft, einer Familie und Zunft, einer Stadt, eines Landes gebildet, ohne Geſetze, durch Nacheiferung oder durch eine willige Nachfolge, die endlich Gewohnheit ward; Gewohnheit, die oft auch das Widerſinnige angenehm macht, bloß weil man ſich daran frei gewöhnte. Gebieten Geſetze dem Geſchmack, wehe ſodann dem Reiz, der in ihm immer doch der lebendige Punkt ſeyn ſollte! Oder haben Wohlgefallen, Luſt und Liebe ſich in ihm überlebt, o ſo gähnt man, um Geſchmack zu haben, dem alten Schemen zu, und folgt ohne Geſchmack der Geſchmacksgewohnheit. Nichts iſt daher einem Volk, einer Geſellſchaft, Sprache und Zunft ſchädlicher als wenn Geſetze ſich zumal des noch unreifen Geſchmacks einer Nation apodiktiſch bemeiſtern; ſie morden den beſſern Geſchmack auf eine Reihe zukünftiger Geſchlechter. Beiſpiele davon ſind das alte Aegypten, China von Alters her; und bei uns in Ständen, Zünften, Gewohnheiten, gibt es nicht auch manches fixirte Geſchmacks-China?

4. Neu hervorſtechende Muſter und Uebungen ändern den Geſchmack, zum Beſſern, zum Schlimmern, wie es die Zeiten geben. Ein Geſchmack dem man ſein Veränderliches anſieht, heißt Mode; man macht ſie mit, wenn ſie nicht zu albern iſt, der Verſtändige hält aber nicht mehr von ihr als ſich zu halten gebühret. Geſchmack eines Einzelnen in Uebung geſetzt, heißt ſeine Manier;

wenn eine Schule dieſem savoir faire folgt, heißt es Manier der Schule. Nothwendig wird durch ſie der Geſchmack verenget und unrein; denn er hängt nicht bloß ohne Urtheil am Urtheil, ſondern auch an der Wirkungsweiſe des Einen, eines Fremden. Dadurch verſchiebt man ſich für alles Beſſere und Freiere den Anblick, das man ſchief, enge und parteiiſch anſieht, und lähmt ſich zu jeder eignen freien Kraftübung. Iſt der Geſchmack des einen vollends geſchmacklos, geſchmackverderbend — weh der nachziehenden Geſchmacksheerde! Die Geſchichte der Völker und Zeiten hält uns hierüber warnende Beiſpiele vor; denn wie traurige Perioden hat der Geſchmack Europa's durchlebt, und wo ſtehen wir in manchem mit ihm noch jetzo?

3. Bildung des Geſchmacks.

Es hing nicht von uns ab zu welcher Zeit, in welchem Lande wir geboren wurden, welche Muſter ſich uns zuerſt und am tiefſten eindrückten, mit welchen Menſchen wir lebten und leben mußten; wohl aber hängt es von uns ab, uns Red' und Antwort hierüber zu geben, und ſoviel an uns iſt, den aus allen dieſen Umſtänden gewonnenen Geſchmack zu bilden, zu beſſern. Die Hauptfrage hiebei iſt alſo: woran haſt du Geſchmack? d. i. was treibſt du mit innerer Luſt und Freude? Nichts? Du folgſt in allem der trägen Gewohnheit; wohlan, ſtelle dich wohin du willt, nur nicht auf die Seite der Kenner, im beſſern Sinne des Wortes. Wie viel ehrbare Leute werden abgeſchmackt, ſobald ſie über Sachen des Geſchmacks den Mund öffnen. Spräche jeder aus ſeinem Kreiſe über Dinge und Uebungen denen er den höchſten Punkt des Reizes in Theorie und Uebung abgewann, wie unterrichtender, anmuthigfriſcher und nützlicher würden manche Unterhaltungen, die jetzt als Almanachs- und Theaterconverſationen, leere Danaidenfäſſer wälzend, unſer Ohr betäuben, unſre Seele veröden. Eben ein Zeichen der Geſchmacks-

loſigkeit iſt's, zu wähnen daß nur bei den ſogenannt ſchönen Künſten, Muſik und Malerei, bei Tanz und Romanen Geſchmack nöthig oder möglich ſey; da wir doch offenbar ſehen daß der anmaßendſte Kunſtkenner und Geſchmackskrämer dieſer Künſte der abgeſchmackteſte Menſch in ſeiner Lebensführung, ja in der Weiſe ſelbſt ſeyn könne in der er dieſe Kennerſchaft anbringt. Wer Portici und Pompeji ſah, der weiß daß die Griechen Geſchmack in allem übten; im kleinſten Hausgeräth, in den Gräbern ſelbſt iſt er ſichtbar. Und ſo ſollte kein Volk, kein Stand, kein einzelner Menſch ſich des Geſchmacks rühmen dürfen, der nicht in allem was von ihm abhängt Geſchmack zeiget. In mancher armen Hütte wohnt der Geſchmack angenehmer als im überladnen Palaſt; in einer anſtändigen Kleidung kann er ſich edler zeigen als im bunteſten Flitterſtaat, an einer einfachen Tafel reizender als beim Krönungsfeſt des römiſchen Kaiſers.

Kann und ſoll alſo Geſchmack in allem herrſchen was mit eigengefühlter Luſt und Wahl zur Sphäre unſrer Wirkſamkeit gehört, ſo treten hiemit ſogleich alle fernher erborgten fremden Künſte ſeitwärts, ſobald ſie nicht mit Geſchmack, d. i. mit Anwendung auf unſern Lebenskreis angenehm und würdig gebraucht werden. Dein griechiſcher Geſchmack, deine römiſche Beredſamkeit, was hilft ſie dir und uns, wenn du ſie wie ein Kamtſchadal anwendeſt? Gibt's nicht über Sachen des Geſchmacks gerade mit dem größeſten Ungeſchmack geſchriebene Folianten? Die kenntnißreichſten Antiquare, waren ſie nicht oft die geſchmackloſeſten Barbaren? Hier alſo fange das Werk an. In der eigenſten Function unſers Lebens, in der uns enganſchließenden Sphäre von Empfindungen, Verrichtungen und Gedanken ſollen wir uns Geſchmack, d. i. den lichteſten Punkt der verſtändigſten leichteſten Wirkſamkeit mit Luſt und Liebe erwerben; oder alles Schöne fernher gebrachter Wiſſenſchaften und Künſte wird Zeitvertreib und Zeitverderb, eine Trödelei, die wir bald beiſeit legen, weil ſie uns zuletzt anekelt. Das Leſen der Alten ſelbſt, wenn es

nicht bis zum innersten Kern dringt, und uns zu ihren Gesinnungen in einer ganzen Lebensweise bildet, sondern bloß Kennerschaft bleibt, ist auch Ungeschmack, denn heraus mit der Sprache: Ist's Geschmack oder Ungeschmack, wenn alte Autoren so gelesen, oder wie man sagt, getrieben werden daß, wenn die Muse will, alles bei ihnen hervorspringt, nur nicht der lebendige Punkt auf den sie alles anlegten? Wird dieser nicht mit der Leichtigkeit, Lust und Liebe gefaßt die unabtrennlich vom Geschmack sind, was nützen den Armen, die ihr mit eurer Gelehrsamkeit quälet, die trefflichsten Geschmacksmuster? Auf Lebenszeit habt ihr ihnen diese verleidet. Ist's Geschmack oder Ungeschmack, wenn man die alte oder neue Geschichte ohne lichte Punkte des Zusammenhanges, des Ueberblicks, der Anwendung auf unsre Zeiten vorträgt? Jetzt wird sie ein Labyrinth, dann eine Wüste, in der längst vergessene und der Vergessenheit würdige Namen wiederhallen, ohne daß sie einmal angenehm tönen. Ist's Geschmack oder Ungeschmack, wenn griechische Formen widerstrebenden Gegenständen nicht angepaßt, sondern wie Gypsformen übergossen werden, so daß der Gegenstand selbst zuerst darunter erstickte? Ungeschmack oder Geschmack, wenn man eine Jugend die kaum der Schulbank entrann, mit Geheimnissen der Transcendenz so überladet daß sie fortan den Geschmack an aller Erfahrung, dem leidigen Empirismus, verlor, und sich ihren Geschmack a priori bildet? Unter solchen Geschmäcken leben wir und sind ihrer gewohnt; oft ohne ein Fünkchen wahren Geschmacks, d. i. eigen gefühlter innerer Lust und Liebe zu dem worauf es ankommt, woraus und wornach sich alles leicht faßt, und bezieht und ordnet. Die Ursachen dieses Ungeschmacks hererzählen, hieße eine Iliade der Uebel singen, unter denen die Hecuba des Schulgeschmacks sowohl als die vom Apoll begeisterte Cassandra leiden.

Von allen nur eine Ursache, die unanstößigste, von der Geschichte erwiesen. Außer dem Jagd- und Heer- und Zunftwesen ist

der Geſchmack unſrer Nation eine fremde Pflanze, auf einen rauhen Boden, ſpät herübergekommen, aus mancherlei Völkern. Nie hat er in ihm tiefe Wurzel geſchlagen, noch weniger iſt er zur Reife gediehen, und am wenigſten iſt er in feinern Dingen Nationalgeſchmack worden. Da der Einrichtung nach unſre hohen und niederen Schulen größtentheils noch im ſechzehnten Jahrhundert ſind, und an dieſer Einrichtung ſich unter dem Schutz der Dürftigkeit ein längſtverlebter Geſchmack unglaublich feſthält; da ganze Stände am wahren Geſchmack gar nicht theilnehmen, und nur von dem wiſſen wollen der an Tafeln, in Beſuchſälen, oder bei Gelagen und in Ställen wohnet; da die Vertheilung unſrer Nation an ſich ſelbſt ſchon den buntſcheckigſten Geſchmack hervorbringt, vielfach gefärbt, wie die deutſche Reichskarte zeiget; da endlich außer den alten der arabiſch-, ſpaniſch-, franzöſiſch-, engliſch-, italieniſche (warum nicht auch der türkiſch- und ruſſiſche?) Geſchmack periodiſch oder durcheinander ihr Werk in Deutſchland getrieben haben; wie wäre, bei der gutmüthigen Nachgiebigkeit und Anhänglichkeit der Deutſchen an alles Fremde ein ſichrer Geſchmack unſrer Nation, aus innerer Liebe, auf den weſentlichen Punkt des Lichtes und Reizes gerichtet, nur denkbar? Säcke voll fremder Geſchmäcke ſind über uns geſchüttet, und werden über uns geſchüttet werden, mit gleicher Gleichgültigkeit der Deutſchen zu dem und jenem. Aufs lindeſte zu reden, iſt unſer Geſchmack alſo jung und unreif, vermiſcht und ungeſondert, zu gutmüthig nachgebend, d. i. charakterlos, gleichgültig und — ohne Geſchmack, ohn' innere Luſt und Liebe. Sind wir im äußerſt langſamen Werden; wann werden wir geworden ſeyn? wer weiß es?

4. Hülfsmittel zur Bildung des Geſchmacks.

Wem weihe ich dieſe wenigen pia vota? Der Zeit und der Hoffnung.

1. Frühe muß die Bildung des Geſchmacks anfangen,

oder sie kommt zu spät, zumal bei eigensinnig harten Organen. Glücklich, wer sagen kann: „ich sah und hörte von Kindheit auf nichts ungeschicktes; das Geschmacklose ward mir, wie das Laster der Trunkenheit den spartanischen Knaben an Sklaven gezeiget. Früh lehrte man mich in jeder Sache den lichtesten Punkt finden, in jeder Uebung die leichteste Weise frei und froh treiben." Wer von diesem Glück nicht sagen kann, vielmehr seinen Geschmacksbecher lange und langsam von Hefen läutern mußte, der komme andern, er komme der Jugend zu Hülfe, für sie ihn zu läutern.

2. In nichts sey Ungeschmack erlaubt, weder in Werk noch Lehre, weder in Wissenschaft noch Uebung. Es ist selbst geschmacklos, wenn man Materien des Geschmacks absondert und sich damit ein großes Reich des Ungeschmacks besitzmäßig vorbehält; denn da Geschmack kein Redezierat, sondern die ganze Art ist eine Sache anzusehen, ein Geschäft zu behandeln, so sind Geschmack oder Ungeschmack untrennbar von uns im Kleinsten und Größesten; eins oder das andre müssen wir zeigen. Kein Buch also sollte geschmacklos geschrieben seyn, wovon es auch handle; Euklids Elemente, Newtons Principien, la Place's Werke sind ihrer Art nach im größten Geschmack, Kästners mathematische Schriften mit eben dem treffenden Geist, wie seine Vorlesungen und Epigramme geschrieben. Kein Ungeschmack im Vortrage sollte erlaubt seyn, denn jede falsche, dunkle, nebelhafte Ideenverbindung, jedes lahmende Gedanken- und Wortspiel hat Geschwister, Nachbarn, Freunde. Kein geschmackloses Buch sollte der Jugend in die Hände gegeben werden, auch bei dem reichsten Inhalt desselben; denn je mehr sie an diesem hängt, desto tiefer drückt sich ihr mit dem Inhalt die schlechte Form ein; offenbar zu ihrem mindern Nutzen als Schaden. In dieser geschmacklosen Form und Manier denkt sie jetzt weiter. Hätte die kritische Philosophie uns Geheimnisse entdeckt die von der Welt Anfange an verborgen gewesen wären; die Art ihrer Entdeckung hat einen

Skotismus verbreitet, der von Lehrſtühlen bis zu Kanzeln und zum Theater reichet.

3. Nichts ſchadet dem ſchlaffen oder unreifen und verwirrten Geſchmack einer Nation mehr als wenn man ihm alles zum Spiel macht, und dieß Geſchmacksſpiel ſogar auf ſeynſollende Grundſätze desſelben, auf Wortſpiele gründet. Dadurch wird dem gleichgültigen oder dem glaubenden Haufen dann alles ein Spiel; ein Zeitvertreib zum Gähnen, ohne theilnehmende Erfaſſung des lebendigen Punkts von Zweck und Wirkung, mithin ohne wahren Geſchmack und Antheil. Jetzt wird mit dieſer, jetzt mit jener Form geſpielt, bald der Eſel gelobt, bald Satanas apodiktiſch erwieſen; kraft der Antinomien des Geſchmacks ſind alle Geſchmäcke gut und heilſam. Dieſer Gaukelei ſollte ſich entgegenſetzen was Geſchmack hat; denn durch ſie wird dem Menſchengeſchlecht alle weſenhafte Freude und Theilnehmung von Grund aus verderbet. Je artiger die leere Form iſt, deſto ſchädlicher iſt das Geſpenſt, denn es lüget. Es lügt Geſinnungen, Empfindungen; die Wahrheit ſelbſt iſt ihm regelmäßig Hypokriſis, Lüge. Da dieſer kritiſche Wahn durch apodiktiſche Behauptungen ſowohl als durch geprieſene Muſter Ordnung des Tages iſt; worauf ſtehen wir mit unſerm Geſchmack? Der kritiſche Geſchmack, auf dem alles ſteht, behauptet ſelbſt von ſich daß er auf nichts ſtehe, ſondern ein Spiel ſey; ein Spielgeſchmack aber, ein vornehmer Schemen, auf dem alles ruht, iſt der leichtfertigſte, mithin der ſchlechteſte Geſchmack von allen.

Holde Gabe, wem ſie verliehen ward, und wer ſie von Jugend auf rein und allgemein, und richtig und leicht und ernſt auszubilden ſtrebte, Geſchmack, feinſter Faden im Gürtel der Grazien ſowohl als im Schleier der Muſen. In allem lehrt der Geſchmack Uebertreibungen mildern, Superlativen vermeiden, thörichten Antipathien entſagen, ſchwärmenden Sympathien entweichen, neben dem Licht auch den Schatten, der jenem aufhilft, erkennen und dulden, allent-

halben aber den Punkt treffen durch den uns alles licht und leicht wird. Was das ſchnelle Erfaſſen des Wahren dem Verſtande, was die Regung des moraliſchen Gefühls dem Willen, iſt zwiſchen beiden in Anſehung des Schönen und Angenehmen, ſowohl in Empfindung als Uebung, der Geſchmack, d. i. die leichte und ſichre Comprehenſion desſelben im feinſten Punkt ſeines Reizes.

III. Kritik.

Genie erſchafft, Geſchmack koſtet, Kritik urtheilt. Mithin will ſie Gründe des Urtheils; ſie ſetzt einen Zweck des Werks voraus, und hält an ihn die Mittel ſeiner Erreichung. Ihr liegt ein Geſetz, eine Regel zum Grunde, die ſie anwendet. Eine Kritik ohne Geſetz, ohne Regel und Gründe heißt Akriſie und iſt blinde Willkür. Sie zerreißt den Faden heller Begriffe und Urtheile, der von Griechenland aus durch alle cultivirten Nationen fortging, und öffnet der apodiktiſchen Barbarei die Thore.

Dem Namen ſelbſt nach iſt Kritik Ausſpruch nach einer Regel, die dem Beurtheilten ſowohl als dem Urtheiler anerkennbar, von beiden anerkannt und dem Werk anpaſſend iſt, über welches geſprochen werden ſoll. Ohne dieſe Bedingungen iſt der Ausſpruch des Richters eine unapodiktiſche Apodixis, d. i. ungebührliche Anmaßung.

Aechte Kritik mit Gründen, nach Geſetz und Regel, ernſthaft erwogen, unparteiiſch geſprochen, iſt einer Nation unentbehrlich; denn wer ſollte die unbelehrte Menge belehren als die Kritik, mit Gründen? Ein apodiktiſches Tribunal dagegen, das ohne Gründe, nach einem Codex, der Begriffe, Zweck und Vorſtellungen des Zwecks förmlich aufhebt, nach ſolchen willkürlich oder leidenſchaftlich ſpricht, ja die Geſetze ſelbſt in ein Spiel ſetzt mit dem man ſpielet — ein ſolcher

Markt iſt der Nation eben ſo unanſtändig als ſchädlich. Ueber keines Vernünftigen Werk urtheilt man vor einem Vernünftigen ohne Gründe. Wer ſich nur vor einer Nation, und zu ihr ſprechend, über alle ihre Geiſteswerke dergleichen apodiktiſche Urtheile anmaßt; entweder muß der erweiſen daß über ihn der Geiſt alles Genie's und Wiſſens, aller Kunſt und Cultur gekommen ſey, oder die Nation betrachtet ihn als ihren Schätzer und Höhner. Factoren eines mercantiliſchen Inſtituts, die nach jeder Meſſe alle Producte des Genie's und Fleißes, der Kunſt und Wiſſenſchaft, der Wünſche und Beſtrebungen ihrer Nation vom Titel aus zur Beurtheilung an ihre Söldner vertheilen, ſpotten der Nation ſelbſt mit ihrem Namen. Redacteurs des Geiſtes der Nation, Factoren ihrer Kritik aus Autorität eines Verlegers, als Namen ſchon bezeichnen ſie Anmaßungen die der Geiſt des geſunkenſten Volks nicht erlauben dürfte, nicht erlauben müßte. Womit habt ihr gezeigt, Schätzer-Factoren, um das Zutrauen der Nation zu verdienen, daß ihr die Beurtheiler auch nur wählen, daß ihr die ſämmtlichen Bemühungen ihres Geiſtes an eure Zunft auch nur vertheilen könnet? und wer iſt die dieſe Zunft? Schätzerfactoren.

Was heißt Recenſion? Der Name ſelbſt enthält des Amts Pflichten. Eine genaue Ueberzählung oder Erzählung deſſen was die Schrift enthält, nothwendig jeder Schrift in ihrer Weiſe — heißt Recenſion: alſo

1. Arbeiten des Fleißes wollen eine treue Beſtimmung deſſen was dieſer Fleißige geleiſtet; ihre Recenſion ſetzt eine eben ſo genaue Kenntniß deſſen voraus was vor ihm geleiſtet worden. Wer dieſe Kenntniß nicht hat, oder die fleißige Arbeit genau durchzugehen nicht Zeit, nicht Luſt hat, iſt kein Recenſens.

2. Wiſſenſchaften und Künſte fordern einen Beurtheiler, der die Wiſſenſchaft die Kunſt genau kennet, und wie dieß Werk zu ihnen ſtehe, parteilos ſchätzen kann. In ächten Wiſſenſchaften

gelten nur Axiome, klare Deductionen, Erfahrungen, Schlüsse; Postulate, die sich nicht durch sich selbst erweisen, verpflichten niemand. Zumuthungen dergleichen anzunehmen, zernichten das Amt der Kritik völlig, und setzen an ihre Stelle einen literarischen Papismus. Bei den Künsten der Zeichnung wie bei der Wissenschaft liegen Werke dem klärsten unserer Sinne vor Augen, der mittelst angegebener Gründe jeden Zwist entscheidet. In beiden urtheile nur der Meister, der Kenner; der Halbkenner, der Geschmackströdler schweige.

3. Dem Genie bücke sich die Kritik; auch mit seinen Fehlern gebührt ihm Hochachtung, denn das feinste Urtheil als solches steht unter dem Genie; dieß erfinde oder stelle dar, es entdecke oder bereite Entdeckung vor. Wer nicht beleben kann, soll auch nicht tödten. Eben den liberalsten, den genieähnlichsten Kritiker zeiget es an, wenn er das Neue, das Schöne und Gute auszeichnend ins Licht stellt, und wenn er kann, vervollkommt; die Tadelsucht dagegen, die bloß an Fehlern hängt und Federn abliesel, sie verräth eine kleinliche Seele. Ein Jahrbuch das in jeder Wissenschaft und Kunst nur das Neue, Große und Schöne zum Nacheifer und weitern Verfolg aufstellte, wäre ein Werk, dem Genius heilig, aufmunternd und nützlich.

Nur daß, wie Lessing oft bemerkt hat, diese Hochachtung keine dumme Bewunderung werde! Diese ist das nutzloseste Ding das sich statt der Kritik einschleichen mag, dem Gepriesenen selbst anekelnd. Setzt vollends der Kritiker sich vor den Gepriesenen hin, um an seinem Werk eine unerhört neue Theorie für alle künftigen Werke ähnlicher Art auszufinden, worauf unterm Artikel Genie die „kritische Kritik" selbst weiset: wie schülerhaft wird dieß Exercitium vorm Angesicht des Meisterwerks, das dazu nicht erschaffen ward, und für den nachahmenden Haufen wie verführend! Die Gepriesenen der Gottschedisch-Klotzischen Schule, wo sind sie jetzt? Die kritischen,

Digitized by Google

kraft ihrer Poſtulate, neugeſchaffenen Idole der kritiſchen Schule, wo werden ſie bald ſtehen? Das Reich der wahren Kritik iſt nur ein Reich durch alle Zeiten; Ariſtoteles und Leſſing rücken dicht aneinander, und ernſten Schrittes geht die Kritik fort unter den Völkern. Der Halbtheoriſt wird vergeſſen; der großäugige Bewunderer ſteht in kurzem da, wie am todten Meer Lots Weib, die Salzſäule.

4. Werken des Charakters gebührt dieſelbe Hochachtung die dem Genius zukommt; denn auch im Charakter wohnt Genius, edler Trieb, Begeiſterung. Begeiſterung mit Weisheit gepaart, unverkennbare Güte, zum Wohl der Menſchen von Einſicht und Klugheit begleitet, gebietet Hochachtung. Die Kritik, der alles ein Spiel iſt, ſpielt mit dem Ernſteſten am liebſten.

Sind dieß der Kritik Pflichten, was hat bei ihrer Vernachläſſigung die Nation für Mittel dagegen? Ernſte Mittel; denn ſo wenig ihr ein falſches Maß und Gewicht gleichgültig ſeyn kann und ſoll, ſo wenig ſoll ihr in Geiſteswerken ein Maß ohne Regel, d. i. ein kritiſches Unmaß gleichgültig bleiben. Auch iſt kalte Verachtung nicht das einzige womit ſie den Unwiſſenden oder Muthwilligen, der ſie hintergeht und mit ihr ein kritiſches Spiel treibt, zu ſtrafen hätte; ſondern

1. Deſto wärmere Theilnehmung an dem Beleidigten ſoll den Beleidiger ſtrafen. Alle Männer der Wiſſenſchaft und Kunſt treten für den auf an dem eine Kunſt und Wiſſenſchaft geſchmähet oder in Fortſchritten zurückgehalten ward; ſo thun es andre Nationen. Sind wir hierin zu gleichgültige Deutſche, die wohl gar offenbaren Unbilligkeiten zulachen und mit einem „auch der bekam ſein Theil" die Sache abgethan halten, ſo ſind von dieſer niedern Unart gewiß nicht alle Deutſchen. Die edlere Nemeſis, die Uebermuth und Unrecht nicht dulden kann, ſchlägt auch in unſerm Buſen. Nie erhielt ſich der Ruf eines Uebermüthigen nur bis an ſeinen Tod, geſchweige

länger; oft strafte ihn unversehens des Uebermüthigern Geißel und die strenge Zeit am strengsten. Rühmlicher ist kein Unmuth als der ohn' Ehrsucht und ohne Partei, gleichgültig wie er auch beurtheilt werde, für den Ruhm seines Volks, für Förderung der Wissenschaft, für Freiheit des Gebrauchs aller Seelenkräfte, für ächte Kunst und das Werkzeug aller Seelenkräfte, die Sprache, zürnet.

2. Die strengere Ahndung gegen den Mißbrauch der Kritik, über die Kritik selbst, der die Ehre ihrer Kunst werth ist. Indem sie sich der Mitgenossenschaft mit Halbkennern und Muthwilligen entzieht und sie als eine unehrbare Gesellschaft verachtet, fühlend den Verderb, der Jünglingen auf ihre Lebenszeit zuwächst wenn sie Kritiker werden, da sie noch lernen sollten, und sich deßhalb oben auf dem Parnassus wähnen, überläßt sie die, kraft der kritischen Philosophie, unter jedem Lehrstuhl ausgebrüteten Nester voll junger Habichte,[1] die ohn' alle Begriffe und Kenntnisse kritisch richten, ihrer eignen Ignoranz und Arroganz und Insolenz u. s. Scheuend entzieht jeder Edle sich einer Decke, unter welche namenlos und benamt so manches Unreine sich streckt; und es wird eine Zeit kommen, da die Nation selbst sich jeder unwissenden, unanständigen, regellosen Kritik als eines ihr zugefügten Schimpfs schämet.

[1] There is an aiery of children, little eyases, that cry out on the top of question, and are most tyrannically clapt for it; these are now the fashion etc. *Hamlet.*

Kalligone.

Vom Erhabnen und vom Ideal.

Dritter Theil.

I.

Vom Erhabnen.

1. Geſchichte des Erhabnen in der menſchlichen Empfindung.

A. Wenn man vom Schönen ſpricht, denkt man gern an die Griechen. Iſt Ihnen ein Grieche bekannt der vom Schönen und Erhabnen geſchrieben hätte?

B. Vom Schönen mehrere; Longin vom Erhabnen. Vom Schönen und Erhabnen, neben einander geſetzt, kenne ich keinen.

A. Und doch war den Griechen, wie wir ſahen, jene andre Verbindung des Schönen und Guten, des Schönen und Rechtſchaffnen, Tapfern (καλοῦ κ'ἀγαθοῦ) ſo geläufig, und vom καλῷ καὶ ὑψηλῷ oder ὑψηέι ſprechen ſie nie?

B. In dieſer Verbindung klingt ſchon das Wort widrig. Wenn das Schöne ihnen das Hervorſcheinende, das in jeder Art Vortreffliche war, ſo konnte, von Prunk und Großſprecherei (ὑψηγορία, ὑψηλαυχενεία u. ſ.) geſondert, das wahrhaft Erhabene, das am ſchwerſten zu erreichen iſt, ihnen anders nicht als Gipfel des Schönen, Blüthe der Tugend (ἀκμὴ ἀρετῆς, τὸ ἄκρον), mithin κάλλιστον, ἄριστον, das Schönſte, das Beſte heißen. Man bekommt einen hohen Begriff vom Hochſinn und Hochanſtande (μεγαλοψυχία, μεγαλοπρέπεια) der Griechen, wenn man Pindar und Plato lieſet, oder die Denkmale ihrer Kunſt ſiehet.

A. Und Longins Erhabnes (τὸ ὕψος) darf es dem Schönen oder der Schönheit entgegengesetzt werden?

B. Nichts weniger. Auch ihm ist's die höchste Höhe, Fülle oder Stärke der Rede (ἀκρότης καὶ ἐξοχὴ λόγων). Lange vor ihm hatten die Rhetoriker die mancherlei Gattungen des Vortrages nach Höhe und Tiefe eingetheilt; man unterschied erhabne und prächtige, mittlere und starke, niedrige und feine Reden. Schon Aristoteles [1] suchte dieß Theilen und Untereintheilen einzuschränken, das indeß bei den spätern Grammatikern bis zum Bau des Perioden, zur Wahl jedes Bildes und Wortes hinab, fast ins Unendliche ging. [2] Der Natur der Sache nach blieben die drei Hauptabtheilungen des Hohen, Mittlern, Niedern die gemeinsten Abzeichen; ihre Gränzen flossen ineinander —

C. Mich dünkt sie müssen bleiben, diese Merkzeichen, die in der Kunst am deutlichsten erscheinen. Mit Recht hat Winckelmann seine Geschichte der Kunst nach diesem großen Maßstabe geordnet. Phidias und Lysipp behaupten so wenig einen Charakter des Styls als Anakreon und Pindar.

A. Zu abschließend indeß wollen wir auch hier nicht theilen. Lysipp, wenn wir dem Lobe der griechischen Epigrammatisten trauen dürfen (und wir dürfen ihm trauen), gab seinem Alexander ein so Erhabnes daß er selbst in kleinen Bildnissen ein Gott schien; der Siegessänger Pindar dagegen schrieb auch Klage- und Brautgesänge. Unsere Nation, die von jeher geschlossene Zünfte geliebt hat, ist bei Werken des Geistes bisweilen gar zu bald mit Gehägen, Wänden und Classen fertig, die auf Spruch und Gebot als unübersteigliche, ja zuletzt als natürliche Mauern gelten sollen. Kündige sich jemand in einer Gattung von Geisteswerken an, sofort soll er

[1] Rhetoric. 3, 12.

[2] S. Rhetores selecti, ed. Fischer. Lips. 1773.

auf dem Schemel dieſer Werkſtätte lebenslang ihr Leibeigner ſeyn. „Am Erhabnen halte er ſich, ruft man; was miſchet er ſich in eine fremde Provinz? warum ſteigt er zum Schönen hinunter?“ — Bei allen Muſen! ſo dachten die Griechen nicht; vielmehr glaubten ſie daß wer im Garten der Grazien wohne, ihn ganz durchgehen dürfe. Die Blume des Thals blühet ſowohl für ihn, als, wenn er zu ihr gelangen mag, die höchſte Goldfrucht der Heſperiden. Wie vielartig übten die edelſten Griechen ihre Kräfte, am Schönen ſowohl als dem Erhabnen.

C. Eine andre Veranlaſſung fällt mir ein, die vielleicht zur Abtheilung des Erhabnen und Schönen einlud; es iſt die zweigeſtaltige Natur ſelbſt, ihr thätig- und leidendes Principium, Tag und Nacht, Mann und Weib. Dem Mann gebührt, ſagt man, Würde (dignitas), dem Weibe Anmuth (venustas).

A. Auch hierin iſt ein Wahres, aber in ſeinen Gränzen. Muß nicht an Ort und Stelle der Mann auch ſanft und nachgebend ſeyn, oder ſoll er allein das σεμνὸν und δεινόν, lauter majeſtätiſche Tugenden üben? Gab es nicht unter den Weibern auch Heldinnen an Gemüthsſtärke? Iſt Aphrodite allein Göttin? ſtehet nicht auch eine Diana, Pallas, Juno und in der Götterreihe Dionyſus und Phöbus da? Und Phöbus, iſt er allein Muſagetes, oder nicht auch der zornige Drachentödter? Sitzt Bacchus nur neben der Ariadne, oder errettete er nicht auch den Olymp? Und um bis zu Kindern hinabzugehen, erdrückte Hercules den Drachen nicht ſchon in der Wiege? Laſſet uns alſo, wenn wir Geſchlechter, Charaktere, Alter und Art bemerken und ſondern, moraliſche Eigenſchaften derſelben und Geiſteskräfte nicht abzäunen. Das Höchſte und Edelſte ſey uns allenthalben das Schönſte. In neuerer Zeit war's meines Wiſſens Burke, der die Topik des Erhabenen und Schönen in Gang brachte.

C. Sein Buch hat mich nicht minder vergnügt als unterrichtet,

Digitized by Google

wie es denn auch in drei Sprachen mit Beifall gelesen ist. Jedem Liebhaber des Schönen wünsche ich's in die Hände. [1]

A. Burke war ein talent- und einsichtsvoller, ein beredter, und wo ihn Vorurtheile nicht blendeten, ein sehr verständiger Mann. Diese Schrift war ein Werk seiner Jugend, und auch in ihr schon zeigt er ganz den Britten. Sein Erhabnes und Schönes setzt er in zwei Tendenzen der menschlichen Seele, fast ähnlich den beiden Grundkräften des Universums nach Newton, Anziehung und Zurückstoßung. Wie die Liebe aus sich geht und sich mittheilt, wie sie an sich zieht und sich vereinigt; so nach ihm das Schöne in seinen Wirkungen und Objecten. Ihm steht ein andres Gefühl entgegen, das uns in uns zurückzieht, uns auf unsrem Mittelpunkt festhält, stark macht Gefahren zu überwinden, mächtig zu entfernen was zu uns nicht gehöret. Es ist unser edles Selbst mit tausend Phänomenen erhabner Empfindungen und Thaten. Vermöge dieser zwei Kräfte gravitirt und erhält sich das moralische Weltall, wie das physische durch jene zwei ähnlichen Kräfte Newtons. Unser Herz ist der Brennpunkt beider.

B. Ein edles System und bei Burke in einer reichen Anwendung. Fast zürnte ich mit der „Kritik der Urtheilskraft" daß sie das Buch deßhalb glimpflich herabsetzt, weil es nur „eine psychologische, d. i. empirische, nicht aber eine allgemeingültige, transcendentale Exposition mit Gründen a priori" gebe. [2] Läßt sich über Begriffe der menschlichen Seele anders als aus und nach ihr philosophiren? Alle unsre Gründe a priori der Logik, Metaphysik u. s.,

[1] A philosophical enquiry into the Origin of our Ideas of the sublime and beautiful. Lond. 1757. Recherches philosophiques sur l'origine des Idees, que nous avons du beau et du sublime. Lond. 1765. Philosophische Untersuchungen über den Ursprung unsrer Begriffe vom Schönen und Erhabnen. Riga, 1773. bei Hartknoch. (Uebersetzt von Garve.)

[2] S. 126—129.

ſind ſie anderswoher als aus der menſchlichen Seele? ſind ſie anderswo als in ihr? Gäbe es endlich, da es hier nicht ſowohl abſtracte Ideen als Begriffe und Gefühle betrifft, eine reinere Tranſcendenz als die Reduction ihrer aller auf die ebengenannten zwei Grundkräfte? Sie conſtituiren die Welt; warum ſollten ſie nicht auch unſer Gemüth conſtituiren?“ [1]

A. Ich will eine Geſchichte des Schönen und Erhabnen erzählen. Wer ſie wahr findet, ſtimme mit ein; wer dagegen einzuwenden hat, ſage auch ſeine Gedanken.

Im Anfang der Zeiten, erzählt die Sage, war in der Natur nichts als Höhe und Tiefe, ὕψος καὶ βάθος. Die Stimme der Schöpfung erſchallte; das Hohe ſtieg nieder, die Tiefe empor, und es ward Ordnung, κόσμος.

Noch ſtanden Fluthen über der Erde, ein erhabner Anblick. Wolken brüteten über dem kleinen Erdkern in einer faſt unbegränzten Atmoſphäre; rings um den Erdkern krachten und ſpieen Feuerſchlünde. Fluthen und Wolken ſenkten ſich; der Dunſtkreis klärte ſich auf, allmählich ſchwieg das Grimmen der Erde, und es ward eine bewohnbare Welt (κόσμος).

Leben regte ſich in der Schöpfung; Krieg aller gegen alle gibt dem rohen Sinn ein wildes Erhabene. Hier nicht alſo. Die Gränzen der Geſchlechter wurden getheilt; der Menſch, begabt mit Vernunft, erſchien; das erhabenſte Geſchöpf. Wodurch erhaben? Durch Vernunft, durch Ordnung.

Stämme und Völker tobten gegen einander; ſchreckliche Thaten

[1] Im Jahr 1764, ehe Burke's Schrift ins Deutſche überſetzt war, erſchienen vom Verfaſſer der Kritik Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabnen (Königsberg 1764), ſeine Beobachtungen voll Witzes und Scharfſinns. Eine Recenſion dieſer Schrift, Muſter einer eben ſo ſchonenden als tiefſehenden Kritik von J. G. Hamann (Königsbergiſche gelehrte und politiſche Zeitungen 1764. St. 26) würde hier eingerückt werden wenn dieſe frühere Schrift hieher gehörte.

geschahn und wurden angestaunet; Menschen, die sie vollbrachten, Mörder, Räuber, Unterdrücker standen als Götzen auf den Altären; das war, sagt man, die Zeit des Erhabnen. Die Vernunft der Menschen klärte sich auf, die Billigkeit erwachte, und die Altäre der Götzen sanken! Die fesselnden Unterdrücker, mit Banden des Gemeinwohls, der Billigkeit und Vernunft selbst gefesselt, fanden sich, und mit ihnen andre, glücklicher als zuvor. Die Zeit des Roherhabnen ward eine Zeit des Sittlichschönen.

In Künsten und Wissenschaften thaten sich Wundermänner hervor; sie wurden angestaunet, und je weniger man sie begriff, desto mehr verehret. Um geltend ihre Gabe zu machen, hüllten sie sich in das Gewand der Erhabenheit ein mit ungeheurer Wirkung. Man nannte dieß die Zeit des Erhabnen. Das Licht verbreitete sich; man begriff, woher was sie thaten sie zu thun vermochten, und ahmte sie nach. Oder man fing an statt des bloß Betäubenden das Belehrende, das Nützliche, das Angenehme zu lieben; man suchte die Wahrheit. Das einst nur angestaunte Erhabne ward jetzt ein mit dem Geist erfaßtes Erhabnes, κάλλιστον, ἄριστον, das Wohlthätigste, Schönste.

Mit diesem Ueberblick der Welt- und Menschengeschichte gehen wir in unser eigenes enges Leben zurück; wie dort, so hier!

Klein und schwach empfing uns der Schauplatz der Welt; auter Erhabnes und Großes, ein Unendliches (ἄπειρον) lag vor uns; ein Unendliches an Vielheit, Umfang, Kraft; von uns unversucht, unerfahren. Wir konnten nicht anders als es anstaunen.

Der hohe Himmel! Was träumten wir nicht von dieser erhabnen Burg, von dieser blaugoldnen Wölbung und von ihren Lichtern, dem Monde, der Sonne, den Sternen! Unsere Kindesphantasie flog in dieß Land der Träume, bewohnte den Mond, berührte die Sterne. In den Brunn der Morgenröthe tauchten wir uns und schifften im Zuge der Wolken. Die Kindheitspoesie aller Völker der Welt wohnt in

dieſem Erhabnen. Hohe Geſtalten, Götter und Geiſter lebten einſt nach dem Geſammtglauben aller Nationen der Erde in dieſen erhabnen Gegenden, über der Veſte oder in den Wolken, oder auf einem Olympus. Wie war uns, Freunde, als uns zuerſt die Nachricht zukam daß dieſe Veſte Luft, die Sterne Sonnen und Erden ſeyen? wie erhabner ward unſre Ausſicht zum Himmel da, und wie ſchöner! Schöner, weil ſie die Heere des Himmels zu ordnen anfing; und immer erhabner und immer ſchöner, je mehr ſie ſolche nach einfachen, innern, ewigen Kräften der wandelnden Weltkörper ordnen lernte. Jedem von uns bleibt gewiß die Stunde ſeiner Kindheit oder Jugend unvergeſſen, da er dieſe himmliſche Offenbarung zuerſt empfing; der Mann, der uns unter dem Sternenhimmel dieſen Weltaufſchluß gab, noch ſtehet er wie ein Genius vor uns, gen Himmel weiſend, unſre Blicke beflügelnd. Jetzt ſtanden wir auf dem Alkol und fragten: „wo weiter hinaus? wo iſt die Gränze der Schöpfung?“

Und als der himmliſche Genius uns näher trat, auch dieß Bild der Einbildung ordnend: er zeigte uns Milchſtraßen, Nebelſterne, Sonnenſyſteme; bis endlich Herſchel kam und das Buch der Himmel, Blatt nach Blatt aufrollte. Die roh erhabnen Träume unſrer Kindheit mit ihrem dumpfen Anſtaunen ſind verſchwunden; ein Erſtaunen andrer Art hat ihren Platz und beſitzt ihn ewig. Unſer Geiſt, nicht unſer Auge, will jetzt umfaſſen das Weltall; d. i. er denkt dem Weltordner nach, Gottesgedanken. Nicht Gränzen gibt er dem Unermeßlichen (kindiſche Phantaſie!), ſondern Geſtalt, Ordnung nach einer innern ewigen Regel. Das Schönſte und Höchſte hat er hiemit zugleich erreicht; denn was iſt höher und ſchöner als eine nach einer innern Regel geordnete Welt (κόσμος)! [1]

[1] *Τί ἐστι κόσμος; Ἀκατάληπτος περιοχὴ, θεωρητικὸν κατασκεύασμα, ἀσύνοπτον ὕψωμα, πολυχάρακτον μόρφωμα, αἰώνιον διακράτημα.* etc. Secund.

Und da nur ein Geiſt dieſe Regel denken und wirklich machen konnte, wie nur ein Geiſt ſie wahrnehmen kann, was iſt erhabner, was iſt ſchöner als dieſer mit ſeiner Kraft und ſeinen Gedanken alles erfüllende, ewigſchaffende Geiſt, er die thätige Regel alles Erhabnen und Schönen, des Univerſums. Jeder kleine Begriff falſcher Erhabenheiten ſammt ihrer abſcheulichen Brut, Entſetzen, Furcht, enge Perſönlichkeit, Abgötterei, kriechender Dienſt, Heuchelei, Lüge verſchwinden. Einer regiert und iſt und herrſcht ewig, das erhabenſte Schönſte, das Beſte.

C. Als zuerſt ich das Meer ſah — auch ein Unendliches, eine himmliſch weite Anſicht — bis wo es ſich in die Wolken verlor und der Himmel ſich zu ihm ſenkte, verlor ſich mein Blick in die ungemeſſene Höhe und Tiefe. Auf einem Brett ſchwebend zwiſchen dem Endloſen über und unter mir, durch Fluthen und Winde über einem unbekannten Abgrunde, welche Empfindung![1] Gern hört man auf dem Schiff Abenteuer erzählen und lieſet ſie gern; denn über und im Element dieſer Wagniſſe fühlt man ſich ſelbſt als einen ſolchen, kühn, ſtark, voll langer Gedanken und Entwürfe. Entriſſen dem trägen Boden ſchwebt unſer Geiſt auf den Flügeln des Windes.

Der Sturm erwachte, es öffnete ſich der Abgrund; die Winde heulten; Höhe und Tiefe, Wolken und der Abgrund, Himmel und Hölle ſind eins; wir werden hinauf- und hinabgeſchleudert. „Tritt an den Maſtbaum," ſagte der Schiffer dem Unerfahrnen, „und umfaſſ' ihn, es iſt keine Gefahr!" Ich rief die Sinne zuſammen; und in dieſem Aufruhr der Natur erblickte ich welch Erhabnes in einer höhern Ordnung! Bewirkt von allen Kräften der Natur in ihrer wirkſamſten Bewegung und ergriffen vom ruhigen Auge. Die tauſend Wellen und Wogen, die mit Einem Schlage himmelan ſteigen und ihre Häupter krauſen, dann über einander ſtürzen

[1] *Τί ἐστι πλοῖον; Ἐπίσαλον πρᾶγμα, ἀθεμελίωτος οἰκία, ἀνέμων ὁδοιπορία* u. ſ. Secund.

und niederſinken, im Tact des vielſtimmigſten Accords, nach allen Krümmungen und Linien der Schönheit, bis wo die letzte Welle in den dunkeln Horizont hinanſteigt; die Bewegung des Schiffs gleichſtimmig den großen Elementen, es ſchwebe in den Wolken oder ſpalte den Abgrund; die geordnetſte Republik, in der alles an einem Ruf, an einem Wink, ja einer Linie, einem Punkt hängt; in ihr alles gewogen, gemeſſen, nach Geſtalt, Zeit und Ort berechnet. Und wenn der Sturm entſchläft, in ſanftern Linien die Wellen ſich ſenken, endlich die Sonne hervortritt und ſich in der blaugrünen Fläche wiederum ſpiegelt; ihr ſchönen Himmelslichter, Mond und Sonn', und Sterne, ihr freundlichen, uns regelmäßig beſuchenden Gäſte, wie lieb ſeyd ihr dem Waller des einſamen Meers! Und ihr fernen Ufer, ihr wolkengekrönten Felſen, ihr dahin ziehenden Vögel, ihr um uns ſcherzenden Delphine — erhaben ſchöne, ſchön erhabne Jugenderinnerung, noch im Andenken ſey mir gegrüßt.

B. Wir ſahen Berge, Thürme, Felſen; „ach, wer droben wäre!“ ſagte unſer jugendlicher Geiſt; „und wer könnte nicht dort ſeyn!“ ſagte unſer jugendlicher Muth. Wir erklimmten die Höhe, um auch zu ſeyn wo der Vogel ſaß, und fanden oben den kahlen Gipfel oder gar eine Ebne. Das Erſtaunen war aufgelöſet, aber in etwas viel Schöneres, die freie, weite Ausſicht tief hinab und weit umher verwandelt. Was uns das Thal des Staunens nicht geben konnte, gab uns die Höhe im vielumfaſſenden, reichbelehrenden, Geſtalten, Farben, Linien wechſelnden, ſchönen Anblick.

C. Wir ſtiegen einſt in den Schlund des Berges und gingen gebückt, hörend in der Ferne das Pochen des Hammers, das Tröpfeln und Rauſchen unterirdiſcher Waſſer, und ſahn in tiefer Nacht zuletzt das flimmernde Berglämpchen. Bekannt mit dieſen Gängen und Reichen fanden wir uns endlich auch hier zurecht. „So ſtreichen die Gänge, ſo liegen die Flötze, ſo ſchiebt ſich das Geſtein, ſo brechen die Metalle, ſo ſind wir an der Zeit,“ dieß lernten wir unten und

förderten dieſe Kenntniſſe zu Tage. Auf Wegen und Stegen ziehen ſie jetzt mit uns; wir kennen die Erdarten, erklären uns den Bau, den Fall, die Bildung der Gegenden, was auf und in ihnen wächst, in welcher Ordnung es wuchs und gedeihen konnte. In welch erhabneres, froheres Gefühl iſt das erſte dunkle Anſtaunen des Berglämpchens verwandelt!

A. Nacht und Tag wechſeln auf unſrer Erde, man nennet den Tag ſchön, die Nacht erhaben. Natürlicherweiſe ſtaunten wir als Kinder das Dunkel an, weil wir in ihm nichts ſahen, nichts finden konnten; gefürchtet aber hätten wir uns an einem gefahrloſen Orte vor dem Dunkel ſchwerlich oder minder, wenn nicht Märchen unſer ſcheues Ohr furchtſam gemacht und uns in der allenthalben natürlichen Natur allenthalben Un- oder Uebernatur zu erwarten gelehrt hätten. Viel falſches ſogenannt Erhabnes kam damit in unſer Ohr; in unſer zartes Hirn drückten ſich Lügengeſtalten, die vielleicht noch die Seele manches neunzigjährigen Kindes betäuben. Da nämlich das im Dunkel erwachende Auge den ſchwarzen Raum vor ſich nicht anders als eine auf- oder vor ſich gebreitete Decke, und die dämmernden Geſtalten auf ihr nicht anders als webende Schatten ſiehet, ſo entſtand daraus das Bild ſolcher Schatten als lebendiger Luftgeſtalten; Geſpinnſte der Furcht, die ſich zu unſern Träumen geſellten, die unſre Träume ſelbſt einluden und realiſirten, kurz Geſpenſter. Erhabner Nichtigkeiten ein reiches Heer! Wir kamen zur Vernunft und lernten daß Finſterniß ein Nichts, daß Nacht und Tag ein Zwillingspaar ſey, die ſchöne Folge einer und derſelben harmoniſchen Regel. Jetzt griffen wir nach den webenden Schatten, und fanden was ſie waren. Wir freuen uns, vom Strahl des Tages ermattet, auf den kühlen Abend und die ſtille Nacht; wir ſchlafen ruhig. Ein reicher Erſatz jener falſchen Erhabenheiten iſt, dünkt mich, dieſe erhaben ſchöne Gedankenklarheit. Die Nacht begeiſtert den Weiſen, nicht zu Hirngeſpinnſten, ſondern wenn ihn Blut und Herz, Gemüth und

Sorge nicht drückt, zum leicht- und helleſten Fluge der Ideen; unter ihrem erhaben ſtillen Hemiſphär ſind ſeine Kräfte wie in einen ſtillen Brennpunkt geſammelt. Hat er damit gewonnen oder verloren?

C. Als Kinder ſpielten wir unter einer uralten, weitſchattenden Eiche, die wir, klein und jung gegen ſie, mit Ehrfurcht anſahen. Sie ſchien uns eine in die Luft erhobne Welt, eine Stadt der Vögel; die blüthenreiche Linde ein Univerſum ſummender, fröhlicher Bienen. Im Gipfel der Fichte rauſchte uns das Flüſtern des erhabnen Naturgeiſtes, an den Zweigen des Ahorns hing das den Knaben ſo reizende, geheimnißvolle Neſt des Vogels. Nun hörten wir von Cedern Libanons, von den Palmbäumen des Morgenlandes, von der Eiche zu Dodona, mit dem was unter ihnen geſchehen war; welche Reihen erhabner Geſchichten pflanzten ſich damit in den Garten unſrer Phantaſie, unſrer geheimſten Seelenneigung! Mit den Palmbäumen Orients kommen uns noch dieſe Geſchichten und Sagen wie Jugendträume wieder; die ganze Welt des Wunderbaren der Tauſend nnd Einen Nacht liegt, wie in einem Zauberſee, in uns verſenket. Allmählich erwachte unſre Vernunft und ordnete die Jugendträume. Gewächſe, Bäume, Thiere, in allen Gattungen und Arten, lernten wir in der Natur oder in wahren Beſchreibungen kennen; ſogar fanden wir ſie in Syſteme geordnet, und ſtudirten an allen ein gemeinſames Naturbild, einen Typus. „So werden, ſo wachſen, ſo ſind und entwerden ſie (ſagen wir uns jetzt); darum ſind ſie ſo und nicht anders. Was auf dieſem Lebensbaume einer in ſich weſentlichen Organiſation und Naturbildung nicht wächst, iſt Tand und Traum.“ Anerkennend dieſen Typus, verfolgen wir ihn durch alle Geſtalten; welch ein Erhabenſchönes und ſchönes Erhabene geht uns in ihm auf! In jeder Pflanze, in jedem Baum, vom Yſop bis zur Ceder, vom Wurm zum Wallfiſch, deſſen Rückengräte wir einſt erhabenunfruchtbar anſtaunten, wird uns dieſe lebendige Regel ſichtbar. Die Milbe und der Knochenberg, Elephant, ſind uns in Anſehung ihres

Baues und des Geiſtes der ihn beſeelt, gleich merkwürdig. Das Erhabene wird ſchön, das Schöne wird uns erhaben. Haben wir gewonnen oder verloren?

B. Als man uns in die Schule führte, kam uns nichts erhabner als das ABC vor; auf des Lehrers Antlitz ſtand es gepräget. Das Buchſtabiren klang uns ſehr erhaben; die grammatiſchen Regeln, die Declinationen, bei verbis der Infinitivus, und die Impersonalia höchſt erhaben, weil ſie die letzten waren, und man nur durch Mühe zu ihnen gelangte. Seitdem wir eine Philoſophie der Sprache begriffen, ſehen wir das Erhabene einer Sprache, der Sprache die wir am beſten verſtehen, verſtändiger ein. Der Dunſt der Schule, das erhabene Skotos iſt in Licht verwandelt; haben wir gewonnen oder verloren?

A. Als man uns in die Schule der Arithmetik führte, wie hoch ſtand uns das Dividiren, die Buchſtabenrechnung! von dem Calcul des Unendlichen ward mit Staunen geredet. Ein vernünftiger Lehrer zeigte uns daß in der Arithmetik nur Ein Ding zu bewundern ſey, das Eins; in der Geometrie nur Ein Ding, der Punkt; in der Analyſe das Zeichen = y oder vielmehr die Seelenkraft die dieſe Zeichen erſchuf und feſthält und gebrauchet. Dieſe nackte, trockne, aber verſtandreiche Erhabenheit, gewähret ſie nicht mehr als jene falſche Bewunderung, die an Congruenz der Figuren, an Conſtructionen im Raum, an Ziffern und Zeichen haftet, und durch ihr Bewundern ſelbſt ſich als das was ſie iſt darſtellt? Anſtaunen iſt der Tod der Mathematik; ihr Weſen iſt μάθησις, verſtändig lernen, begreifen, und ihre Frucht das Erhabenſchönſte, Maß, klare Anſicht.

C. Als man uns in die Poetik führte, in welchen Hypſegorien ſprach man vom großen Homer, vom erhabnen Pindar! Die Regeln über ſie gingen noch erhabner. Seit wir zur Einſicht dieſer Dichter gekommen ſind, wie anders ſprechen wir jetzt das Wort „großer Homer! erhabner Pindar!“ aus! Nur im Schönen groß und

durchs Schönſte erhaben ſind uns beide. Sophokles wenige Stücke zeigen uns die tragiſche Bühne der Griechen auf ihrem Gipfel; ſein Erhabnes iſt, was nach dem Begriff ſeiner Zeit dem Kothurn ziemte. Von Shakeſpeare hörten wir in unſrer Kindheit als von einem faſt unerſteiglichen Fels, einem Unüberſetzbar-Erhabnen; in Leidenſchaften als von einem wilden Orkan reden. Wieland wagte die Ueberſetzung; wir laſen ſeine Stücke in der Urſprache, und erklärten ſie uns, Scene nach Scene, aus ſeinem Geiſt, aus ſeiner Zeit. Wie anders erſchien uns jetzt Shakeſpeare! ſein Niedriges, wie ſein Erhabnes, iſt verſtändig.

B. Als man uns in die Moral führte, zeigten ſich uns in ihr zuerſt Extreme, Engel und Teufel. In der Geſchichte trat Nimrod der große, der große Nebukadnezar auf, Alexander der Gott, Nero der Demogorgon. Erhabne Caricaturen wies man uns inſonderheit in der Griechen- und Römergeſchichte. — Je thätiger unſer Verſtand ward, deſto mehr lernten wir dieſe Extreme zuſammenrücken, verſtehen, ordnen. Im Menſchen erſchien uns allenthalben der Menſch, ungleich begabt, aber nach Maß der Kräfte, nach Neigungen und Uebung zum Guten und Böſen gleich fähig. Die Tuba der Vernunft erſcholl daß alle Thale erhöhet und alle Berge gedemüthiget werden ſollten vor der Stimme die alles gleich macht, der Stimme menſchlicher Pflicht; und Gutes und Böſes trat an ſeinen Ort, oft in Einer Bruſt beiſammen. Sokrates und Perikles, Atticus und Cäſar weigerten ſich dieſer Stimme nicht; Marc Aurel ſprach ſie laut aus; in uns ſpricht ſie durch alle Geſchichte.

A. In uns ſpricht ſie auch über uns ſelbſt. Gränzenlos ausgeſprochen iſt das erhabne Wort: „achte dich ſelbſt!“ eben ſo klein und verführend, als es ſein kategoriſcher Gegenruf: „verachte dich ſelbſt!“ ſeyn würde. Aus ſich machen ſoll der Menſch etwas; über dieß Etwas iſt er Zeuge, nicht Richter. Das erhabenſte Selbſtgefühl

iſt nur das Gefühl der Harmonie mit ſich und der Regel des Weltalls, mithin das höchſte Schöne.

C. Als die kritiſche Philoſophie auftrat, zuerſt unbemerkt, bald, als ſie durch Prolegomenen und Recenſionen imperativiſch verkündigt ward, nahete man ihr ſtaunend. Kloſterleute kamen, bewundernd in ihr die „Pflicht des Glaubens," geheime Geſellſchafter das myſtiſche „a priori," aus welchem viel zu machen ſey, Weltleute ließen ſich erzählen was der kritiſche Philoſoph ſage, und die akademiſchen Katheder, die literariſchen Blätter geboten: „Fallet nieder! ſaget nach! Das Unermeßliche iſt ermeſſen, der Abgrund ans Licht gefördert, bezirkt und auf ewige Zeiten a priori geordnet. Das Unermeßliche Ermeſſene (ἄπειρον πεπειρασμένον) iſt vor euch." Je mehr man zu ſich ſelbſt kam und überdachte „daß was a priori in uns iſt, allverſtändlich und allverſtanden ſeyn müſſe, eben weil es im Gemüth jedes liegt; nur dann könne eine Philoſophie wahr ſeyn, wenn ſie, klar begränzt, ſich jedem denkenden Gemüth als ſeine Eingeborne offenbaret. Was in der kritiſchen Philoſophie wahr iſt, könne nur ſofern beſtehen als es wahr iſt, nicht weil ſie es, und weil ſie es ſo ſaget" — ſo ergab ſich's, die erhabenſte Philoſophie könne nicht anders als die faßlichſte, das wahre Erhabene nicht anders als die Summe des Reinen, Klaren, Guten und Schönen ſeyn oder werden.

A. Hiernach, mein Freund, rücken ſich auch Burke's Ideen vom Erhabnen und Schönen anders; nicht Gegenſätze ſind das Erhabne und Schöne, ſondern Stamm und Aeſte eines Baums; ſein Gipfel iſt das erhabenſte Schöne. Der Schmerz des Anſtrengens oder Anſtrebens, den das Erhabene erreget, kann nur Spannung, mithin Uebergang zu andern Gefühlen ſeyn, oder die Feder erma tete kraftlos. Die Milde wiederum, die ſich mit dem Schönen geſellet, muß durch ihre Anziehung auch Thätigkeit bewirken, oder die Feder erſchlaffte gleichfalls. Erſtaunen alſo, Bewunderung und Hoch-

achtung öffnen nur die Pforte zum hohen Schönen, oder halten uns bei der Empfindung und Betrachtung desselben desto fester; so wie kein Gefühl des Schönen im bloßen Mittheilen und Verschwimmen aus sich selbst bestehen kann, oder es zerfließet. Alle Phänomene, die Burke anführt, lassen sich hiernach ordnen. Das Unendliche (ἄπειρον) ist Einladung das rein und verständig Erhabne in ihm, mithin das höchste und schwerste Schöne zu suchen und zu finden; das Gefühl des Erhabnen ist dem Gebiet des Schönen Anfang und Ende. Hätte Lessing zu einem Commentar über Burke's Buch Zeit gewonnen, gewiß hätte er zwischen beiden Principien in unsrer Natur Einheit gesucht und gefunden, ein Friedestifter zwischen dem Erhabenen und Schönen.[1]

2. Kritische Analyse des Erhabnen.

B. Mein Versuch ist mißrathen. Ich wollte einem kritischen Philosophen den Inhalt unsres letzten Gesprächs, daß das Erhabene nämlich der „schwer zu erreichende Gipfel des Schönen" sey, vortragen; aber, aber — die kritische Analytik des Erhabnen —

A. Nun dann. Damit wir diese kritische Analytik[2] als ein Erhabnes nicht bloß anstaunen, sondern als eine Analytik analysiren, wollen wir uns aus ihr Fragen vorlegen; wer Lust hat, beantworte die Fragen:

„Frage. 1."

Sollten wir uns nicht „unrichtig ausdrücken, wenn wir irgendeinen Gegenstand der Natur erhaben nennen? ob wir zwar ganz richtig sehr viele derselben schön nennen können; denn wie kann das

[1] Mendelssohns Anmerkungen zu Burke stehen in Lessings Leben und Nachlaß, Th. 2. S. 201, seine Recension des Werks in der Bibliothek der sch. W. B. 3. S. 290.

[2] Kritik der Urtheilskraft, S. 73. f.

mit einem Ausdruck des Beifalls bezeichnet werden was an ſich als zweckwidrig abgefaßt wird?“ [1]

Antwort

Wäre der Ausdruck erhaben nicht aus der Natur; woher hätten wir ihn? Schon der Schall hoch! (in unſrer Sprache) mit der aufgehobnen Hand begleitet, drücket Gegenſtand ſowohl als Empfindung aus; ein gleichſam hinaufathmender Aufruf. So heben, erhaben; [2] im Wort heben athmet die Mühe, die hinaufſtrebt; im Wort erhaben wird ſchon die Ruhe des dahin Gelangten bezeichnet. Wer in der Natur nichts erhabnes als ſich ſelbſt, und jeden erhabneren Gegenſtand zweckwidrig fände, der wäre ſich ſelbſt allerdings der erhabenſte Endzweck.

„Frage. 2.“

Darf man ſagen: [3] „daß das eigentliche Erhabene in keiner ſinnlichen Form enthalten ſeyn könne, ſondern nur Ideen der Vernunft treffe, welche, obgleich keine ihnen angemeſſene Darſtellung möglich iſt, eben durch dieſe Unangemeſſenheit, welche ſich ſinnlich darſtellen läßt, rege gemacht und ins Gemüth gerufen werden.“

Antwort.

Enthalten kann das Erhabne ebenſowenig in einer Form ſeyn als das Schöne; beide werden an Gegenſtänden empfunden. Trifft das Erhabne bloß Ideen der Vernunft, ſo kann es (nach den Grundſätzen der Kritik ſelbſt) kein Gefühl regen. Und wenn ſich Ideen der Vernunft (nach eben dieſer Kritik) nicht darſtellen laſſen, wie läßt ſich ihre Unangemeſſenheit darſtellen? ſo darſtellen daß Ideen der Vernunft dadurch ins Gemüth gerufen werden? Das

[1] S. 75.

[2] Altus, eminens, sublimis, ὑψόω, ὕψος ſagen ihren Nationen dasſelbe.

[3] S. 76.

ganze Alterthum hielt Phidias Jupiter, Polyklets Juno für erhaben, gewiß nicht allein durch das was sie nicht, sondern auch was sie darstellten. Wer der Kunst erhabne Formen abläugnet, mit dem ließe sich weiter in der gewohnten Kunstsprache schwerlich reden; hätte aber die Natur keine erhabnen Formen, d. i. Formen zu denen das Gefühl des Erhabnen freiwillig sich gesellt, woher sollte die Kunst sie nehmen?

„Frage. 3."

Kann man sagen: [1] „der weite, durch Stürme empörte Ocean könne nicht erhaben genannt werden; sein Anblick sey gräßlich, und man müßte das Gemüth schon mit mancherlei Ideen angefüllt haben, wenn es durch eine solche Anschauung zu einem Gefühl gestimmt werden soll, was selbst erhaben ist, indem das Gemüth die Sinnlichkeit zu verlassen und sich mit Ideen, die höhere Zweckmäßigkeit enthalten, zu beschäftigen angereizt wird."

Antwort.

Aesthetische Gefühle (setzte die Kritik selbst voraus) müssen ohne die hochpeinliche Halsgerichtsordnung gefühlt werden; denn freilich dem im Meer Ertrinkenden, vom Haifisch Verschlungenen ist der Ocean gräßlich. Auch ist's gewiß daß der Anblick des ruhigen Oceans (wenn man die Worte genau nehmen will) das Gemüth eigentlich weite, nicht hebe. Desto gewaltiger heben es aber die empörten Wellen, die allenthalben umher, rings um den ganzen Horizont, sich in die Wolken stürzen und heben. So in der Natur, und sogar im Gemälde des kämpfenden Schiffes oder des Schiffbruchs. Wem ist Lucrezens

Suave mari magno turbantibus aequora ventis etc.

nicht als ein erhabnes Bild an die Seele gedrungen? wenn gleich vor einer wirklichen Scene der Art, wie in Shakespeare's Miranda sein erbarmendes Gefühl gewiß alle andern Empfindungen verschlungen

[1] Kritik S. 76.

hätte. Iſt bei einem ſolchen Auftritt der Natur alles in Sicherheit, ſo daß kein Angſtgeſicht ſich uns darſtellt, keine weibliche Klage ertönet; wer könnte, daß der Anblick des empörten Meers groß, ja, wie man ſich ausdrückt, furchtbar ſchön ſey, läugnen? Die Britten haben prächtige Schilderungen dieſes Gegenſtandes; und hätten wir, hätten ſie Homer und Virgil nicht?

Muß aber jemand ſein Gemüth ſchon mit mancherlei Ideen angefüllt haben, wenn es durch ſolche Anſchauung zum Gefühl geſtimmt werden ſoll? muß „ſein Gemüth die Sinnlichkeit verlaſſen, und ſich, während die See ſtürmt, mit Ideen, die höhere Zweckmäßigkeit enthalten, beſchäftigen, wenn er zu erhabnen Empfindungen angereizt werden ſoll?“ Der bleibt freilich zweckmäßiger zu Lande, um ſich das Gemüth mit mancherlei Ideen daheim anzufüllen, die höhere Zweckmäßigkeit enthalten;“ nur urtheile er alsdann auch von dieſen Naturſcenen nicht, am wenigſten abſprechend, verneinend.

„Frage 4.“

„In dem was wir an der Natur erhaben zu nennen pflegen, iſt ſo gar nichts was auf beſondre objective Principien und dieſer gemäße Formen der Natur führte, daß dieſe vielmehr in ihrem Chaos oder in ihrer wildeſten Unordnung und Verwüſtung, wenn ſie nur Größe und Macht blicken läßt, die Ideen des Erhabnen am meiſten erreget.“

Antwort.

Das Chaos der Natur ſah niemand; abſolut genommen iſt's ein Unbegriff; denn Chaos und Natur heben einander auf. Die Dichter ſchildern es alſo nur als einen Uebergang zur Ordnung. Nicht anders denkt's unſre Seele. Alle Weſenheiten und Eigenſchaften der Dinge waren in ihm ſchon vorhanden; ungeregelt äußerte jede ſchon ihren Trieb, und beſtrebte ſich ihren Platz einzunehmen, alſo ward Ordnung. Das Chaos ſelbſt alſo war ein Streben zur Regel,

und dieſem Bilde der Natur ſoll unſre Phantaſie folgen. Wer mit erhabnen Gefühlen ewig und immer über dem Chaos brütete ohne daß je eine Schöpfung würde, deſſen Phantaſie wäre das Thohu Vabohu ſelbſt, für nichts, wider nichts, auch nichts, zu nichts, zwecklos erhaben, erhaben zwecklos.

Und wie könnte man an der Natur „in ihrer wildeſten, regelloſten Unordnung und Verwüſtung ein erhabenes Wohlgefallen" finden, [1] ohne daß, wenn dieſe Verwüſtung auf einen blühenden Zuſtand erfolgt iſt, ſich Trauer, Grimm, Abſcheu, oder gar eine verzweiflungsvolle Leere der Seele, Verdruß und Ueberdruß in die Empfindung miſchte? Gehe man über rauchende Brandſtätten, oder durch unabſehliche Felder voll Lavakruſten und vulcaniſcher Aſche, ohne ein erfreuliches Bild der umherliegenden glücklichen Erde, des ſchönen Himmels, des ſchönen Meers; nur einem Geiſt in Miltons Hölle könnten Gefühle des Erhabenen dabei geziemen.

„Frage 5."

„Daraus ſehen wir daß der Begriff des Erhabenen der Natur bei weitem nicht ſo wichtig und an Folgen reichhaltig ſey als der des Schönen in derſelben, und daß er überhaupt nichts zweckmäßiges in der Natur ſelbſt, ſondern nur in dem möglichen Gebrauch ihrer Anſchauungen, um eine von der Natur ganz unabhängige Zweckmäßigkeit in uns ſelbſt fühlbar zu machen, anzeige. Zum Schönen der Natur müſſen wir einen Grund außer uns ſuchen; zum Erhabenen aber bloß in uns und der Denkungsart, die in die Vorſtellung der erſtern (der Natur) Erhabenheit hinein bringt; eine ſehr nöthige vorläufige Bemerkung, welche die Ideen des Erhabnen von der (Idee) einer Zweckmäßigkeit der Natur ganz abtrennt, und aus der Theorie desſelben (des Erhabnen) einen bloßen Anhang zur äſthetiſchen Beurtheilung der Zweckmäßigkeit der Natur macht, weil dadurch (durch das Erhabne) keine beſondre

[1] Kritik S. 77.

Form in dieſer (der Natur) vorgeſtellt, ſondern nur ein zweckmäßiger Gebrauch, den die Einbildungskraft von ihrer Vorſtellung macht, entwickelt wird."

Antwort.

Formloſe Begriffe ſind keine Begriffe. So wenig das Erhabene als das Schöne iſt in der Natur eine Form, wohl aber ein an Formen oder Maßen gefaßter Begriff, eine von ihnen unabtrennliche Empfindung. Außer der Natur gibt's keine Natur, eine von der Natur unabhängige Zweckmäßigkeit iſt dem Wort ſelbſt nach eine beſtandloſe Dichtung. Wie nun einerſeits nicht jede Zweckmäßigkeit in der Natur für uns Schönheit iſt, ſo ſind anderſeits Ideen des Erhabnen von allen Gegenſtänden der Natur getrennt, im Chaos luſtwandelnd, nichts als eine Verödung der Seele, ſie zu den nichtigſten Truggeſtalten gewöhnend. Bewahre die Muſe jeden Jüngling vor dieſem „Appendix zur äſthetiſchen Beurtheilung der Zweckmäßigkeit der Natur," in welchem unter der Rubrik des Erhabnen alle ihr Zweckmäßiges aufhört, und das große Skotos beginnt, Chaos, Thohu — Vabohu, Bathos.

„Frage 6."

„Das Wohlgefallen am Erhabnen eben ſowohl als am Schönen muß der Quantität nach allgemeingültig, der Qualität nach ohne Intereſſe ſeyn, der Relation nach ſubjective Zweckmäßigkeit, und der Modalität nach die letztere als nothwendig vorſtellig machen. Die Bewegung des Gemüths, die das Gefühl des Erhabenen als ſeinen Charakter bei ſich führet, wird durch die Einbildungskraft entweder auf das Erkenntniß- oder auf das Begehrungsvermögen bezogen; da denn die erſte als eine mathematiſche, die zweite als dynamiſche Stimmung der Einbildungskraft dem Object beigelegt, und daher dieſes auf gedachte, zwiefache Art als erhaben vorgeſtellt wird." [1]

[1] S. 78. 79.

Antwort.

Heilige Tetraktys! Da aber in der Mathematik niemand ein Chaos anstaunen, sondern Verhältnisse bestimmen soll; wie kommt der Name hieher? „Mathematisch-Erhabnes, wo die Bewegung der Seele durch die Einbildungskraft auf das Erkenntnißvermögen bezogen wird." Im Dynamisch-Erhabnen wird sie auf das Begehrungsvermögen bezogen. Als ob die Dynamik nicht auch zur Mathematik gehörte.

„Frage 7."

„Erhaben nennen wir das was schlechthin groß ist.[1]

Antwort.

Schlechthin groß ist nichts; jedes Große hat und gewährt Maß. Das Urwesen allein nannte die alte Philosophie ἄνευ μεγέθους, ohn' alle Größe, bei dem nicht nur jedes Maß als zu klein schwindet, sondern bei dem es gar wegfällt. Ἓν καὶ πᾶν, Ein und alles, vor dem, in dem nichts groß, nichts klein ist.

„Frage 8."

„Wenn wir etwas nicht allein groß, sondern schlechthin, absolut, in aller Absicht, über alle Vergleichung groß, d. i. erhaben nennen, so sieht man bald ein daß wir für dasselbe keinen ihm angemessenen Maßstab außer ihm, sondern bloß in ihm zu suchen verstatten. Es ist eine Größe, die bloß sich selber gleich ist. Daß das Erhabne also nicht in den Dingen der Natur, sondern allein in unsern Ideen zu suchen sey, folgt hieraus. Die obige Erklärung kann auch so ausgedrückt werden: Erhaben ist das mit welchem in Vergleichung alles andre klein ist."

Antwort.

Der erste Sprechende konnte freilich Worte erfinden wie er wollte, obgleich auch er sie gemeinsamen Begriffen und Gefühlen anfügen mußte, sonst verstand, lernte und behielt niemand seine Sprache

[1] S. 79.

wir aber finden die Sprache, auch die Sprache der Empfindungen von den cultivirteſten Länder Europens praktiſch und kritiſch gebildet vor uns. Vom Erhabnen ausſchließen zu wollen was dieſe alle darunter begriffen, was jedes Menſchengefühl erhaben nennet, ja wovon aller Begriff des Erhabnen ausging, iſt ein Deſpotismus, dem ſelbſt bei römiſchen Imperatoren nicht gefolgt ward. Erhaben nennen wir nicht bloß mit welchem in Vergleichung alles andere klein iſt, ſondern auch vieles andere, überhaupt das was wir mit jenem Eminenten in Vergleich ſtellen. Von unten hinauf, vom höchſten Denker bis zu Virgils Hirten hinab [1] haben wir Maßſtäbe der Vergleichung, und vergleichen unvermerkt bei jedem Gefühl des Erhabnen. Die ganze Natur verlaſſen, alle Gegenſtände und Maßſtäbe vom Begriff des Erhabnen entfernen, heißt ſich ſelbſt den Boden rauben, von deſſen Standpunkt aus uns etwas hoch und niedrig, groß oder klein erſcheinet. Wem nur das erhaben iſt in deſſen Vergleichung alles andere klein iſt, der ſagt entweder: „mir iſt nichts anſchaulich- und empfindbares erhaben," mithin hören alle Gefühle des Erhabenen in ihm auf; oder er ſagt: „Ich bin das Einzige, abſolut und Allerhabene, denn ich ſchaffe mir außer der Natur ohn' alle Objecte, ohn' allen Maßſtab erhabene Gefühle; ich ſelbſt aber ſtehe nirgend. Schwebend über dem Chaos meſſe ich und bin nicht meßbar."

„Frage 9."

„Nichts was Gegenſtand der Sinnen ſeyn kann, iſt, auf den Fuß der Mikroſkopien und Teleſkopien betrachtet, erhaben zu nennen." [2]

[1] — parvis componere magna solebam,
Verum haec tantum alias inter caput extulit urbes,
Quantum lenta solent inter viburna cupressi.
Virgil.

[2] S. 83.

Antwort.

Auf dieſen Fuß betrachtet das Erhabene niemand, weder durch Teleſkope noch Mikroſkope. Um erhabene Empfindungen zu wecken, ſchrieb weder Swift ſeine Lilliput- und Brobdingaksinſeln, noch Voltaire ſeinen Mikromegas. Iſt nichts was Gegenſtand der Sinne ſeyn kann, erhaben zu nennen, ſo ſchwindet alle Zuſammenfaſſung, alle Geſtalt, auch der Idee des Erhabenen; denn ſelbſt in chaotiſchen Träumen aus Dünſten ſich erhabne Wahngeſtalten zu ſchaffen, bedarf die Phantaſie Geſtalten, Maße.

„Frage 10."

„Eben darum daß in unſerer Einbildungskraft ein Beſtreben zum Fortſchritt ins Unendliche, in unſerer Vernunft aber ein Anſpruch auf abſolute Totalität als einer reellen Idee liegt, iſt ſelbſt jene Unangemeſſenheit unſeres Vermögens der Größenſchätzung der Dinge der Sinnenwelt für dieſe Idee, die Erweckung des Gefühls eines überſinnlichen Vermögens in uns, und der Gebrauch den die Urtheilskraft von gewiſſen Gegenſtänden zum Behuf des letzteren Gefühls natürlicherweiſe macht; nicht aber der Gegenſtand der Sinne iſt ſchlechthin groß, gegen ihn jeder andere Gebrauch klein, mithin Geiſtesſtimmung, nicht aber das Object iſt erhaben zu nennen." [1]

Antwort.

Daß jedes ſinnliche Object groß und klein gedacht, auch dargeſtellt werden könne, weiß man; daß jede Empfindung von einem Object, es heiße groß, ſchön, erhaben, niedrig, klein, häßlich, nicht im Object, ſondern im Empfindenden ſey, weiß jedermann; daß aber gewiſſe Objecte aus einem gewiſſen Standpunkt groß, hoch, erhaben geſehen und gefühlt werden mögen, iſt ebenſo gewiß. Daß dieſe Anſicht wie dieß Gefühl nicht im Gegenſtande, ſondern im fühlenden Anſchauer liege (nochmals geſagt) — daran hat ſeit dem Anfange der

[1] S. 84.

Welt niemand gezweifelt; daß aber das Gefühl des Erhabenen von einer übersinnlichen Natur sey, daß es auf einer absoluten Totalität übersinnlich ansprechender Vernunft beruhe, wem sagt da sein Gefühl nicht etwas andres? Nur eine gränzenlose Phantasie schreitet ins Unendliche, nur eine Vernunft die ihr Richtmaß verloren hat träumt von einer absoluten Totalität, die ein

integrae
Tentator Orion Dianae
Centimanusque Gyas

verfolgen möge.

„Frage 11."

„Wir können also zu den vorigen Formeln der Erklärung des Erhabenen noch diese hinzuthun: Erhaben ist was auch nur denken zu können ein Vermögen des Gemüths beweiset, das jeden Maßstab der Sinne übertrifft."

Antwort.

Jeder allgemeine Gedanke, auch von der engsten Classe niedriger Objecte, übertrifft jeden Maßstab der Sinne, indem er, wie allbekannt, durch ihn ganz unausmeßbar ist. Wenn aber Erhabenseyn auf eine Gemüthsvermögenheit ankommt, Uebersinn zu denken oder als Uebersinn gedacht zu werden, wo wohnen die Schöpfer des außernatürlich, schlechthin und absolut Erhabnen?

Ein Märchen.

Am Ufer des großen Weltmeers wandelte ein Weiser tiefsinnend über das Unendliche. Weiter und weiter schritt seine Einbildungskraft fort in der unermeßlichen Wüste des Urleeren, und im Ernst glaubte er seine Vernunft mit der absoluten Totalität des Alls beschäftigt. „Das Unendliche denken zu können, ja denken zu müssen, sprach er zu sich, macht mich zum erhabensten der Wesen; denn die einzige Erhabenheit, das absolute Große schaffe ich selbst." In

ſo tiefſinnigen Gedanken gelangte er an einen Ort, wo im Uferſande ein Kind ſpielte. In den Sand hatte es ein Löchlein gebohrt, und füllete es mit ſeiner kleinen Hand aus dem Meer emſig, emſig. „Was thuſt du da?“ ſprach der Weiſe zum Kinde. „Ich ſchöpfe das Meer aus,“ antwortete es freundlich, und fuhr fort zu ſchöpfen. „Du mit deiner kleinen Hand das Weltmeer in dieſe Höhle? Thörichtes Kind!“ „Und du (antwortete der ſchöne Knabe und erhob ſich zum glänzenden Engel), du erhabener Weiſer, das Unendliche willſt du nicht nur in dein noch engeres Hirn faſſen, ſondern glaubſt ſogar daß dein enges Hirn dieß Unendliche zu ſchaffen eben gemacht ſey; es wäre nicht, wenn du es nicht ſchliefeſt, d. i. nicht phantaſirteſt? Als ob ohne dieß Löchlein im Uferſande kein Weltmeer wäre?“ Der Engel verſchwand; ob der Weiſe dadurch belehrt worden, davon ſchweigt das Märchen.

„Anſchaulich ein Quantum in die Einbildungskraft aufzunehmen, ſagt die Kritik ſelbſt,[1] um es zum Maße oder als Einheit zu Größenſchätzung durch Zahlen gebrauchen zu können, dazu gehören zwei Handlungen dieſes Vermögens, Auffaſſung und Zuſammenſetzung. Mit der Auffaſſung hat es keine Noth, denn damit kann es in das Unendliche gehn; aber die Zuſammenſetzung wird immer ſchwerer, je weiter die Auffaſſung fortrückt, und gelangt bald zu ihrem Maximum, nämlich dem äſthetiſch größten Grundmaße der Größenſchätzung. In der Zuſammenfaſſung iſt ein Größtes, über welches ſie nicht hinauskommen kann.“ Womit ſie denn ſich ſelbſt widerleget. Dieſe Zuſammenfaſſung heißt Maß, Form, Geſtalt; ſie geben uns die Sinne, die Einbildungskraft erweitert ſie, Verſtand oder Vernunft ſetzen der Phantaſie durch Verhältniß Gränzen. Um Savary's Bemerkung: „daß man die Pyramiden weder zu nah noch zu fern ſehen müſſe um ihren Eindruck nicht zu verlieren,“[2] um ſie richtig zu finden, bedarf es keiner Reiſe nach Ae-

[1] S. 86. [2] S. 86.

gypten; jeder Thurm, jedes Gebäude, eine Statue, ein Gemälde, alles will seinen Stand- und Gesichtspunkt nicht zu nah und nicht zu fern. So auch jedes Vermögen des Gemüths, das allen Maßstab der Sinne übertrifft; zu einer Zusammenfassung bedarf es einer Ansicht.

„Frage 12."

„Eben dasselbe kann auch hinreichen die Bestürzung oder Art von Verlegenheit, die, wie man erzählt, dem Zuschauer in der St. Peterskirche zu Rom beim ersten Eintritte anwandelt, zu erklären. Denn es ist hier ein Gefühl der Unangemessenheit seiner Einbildungskraft für die Ideen eines Ganzen, um sie darzustellen, worin die Einbildungskraft ihr Maximum erreicht, und bei der Bestrebung es (das Maximum) zu erweitern in sich selbst zurücksinkt, dadurch aber in ein rührendes Wohlgefallen versetzt wird." [1]

Antwort.

Von dieser „Bestürzung und Verlegenheit, die aus einem Gefühl der Unangemessenheit unserer Einbildungskraft für die Idee des Ganzen, solches darzustellen, indem sie ihr Maximum erreicht und es doch erweitern will, und weil sie in sich zurücksinkt, dadurch in ein rührendes Wohlgefallen versetzt wird," weiß der Beschauer der Peterskirche gerade am wenigsten. Vom Eintritt in die Säulengänge bis zur Schwelle des Tempels, vom Eintritt in diesen bis zum Hochaltar, vom heiligen Grabe bis zur Cupole hinauf, durch alle Seitengänge, bei jedem Nebenaltar sind Schönheit, Ordnung und Harmonie in ihr so eurythmisch vereinigt daß das Ganze in seiner Größe dasteht, fast ohne daß man seine wahre Größe ahnet. Mit jedem Schritt wird es größer, mit jedemmal, da wir's sehen, aufs neue größer; bei dem Maximum, das hier gefunden und aufgestellt ist, das unsere Einbildungskraft also nicht willkürlich aus sich erschaffen darf, ruht sie, erfüllt von Größe, und weiß von keinem

[1] S. 86.

Bestreben voll bestürzter Verlegenheit, das Vollständige noch größer zu machen, ein Maximum zu erweitern. Aus Contorsionen dieser Art würde auch nie ein „rührendes Wohlgefallen" werden. Bei den Gebäuden der Alten, dem Pantheon, dem Coliseum, dem Grabe der Metella u. s. ist's ein gleiches, vielleicht noch in einer höhern Art. Und o, wer einen Tempel Jupiters, wer seine Bildsäule zu Olympia sehen könnte! Der flatternden Einbildungskraft waren da gewiß die Schwingen gebunden; erfüllt vom Anblick des Gottes stand der Grieche anbetend. Unsre nordische Phantasie je kurzgespannter, und unkräftiger, desto unruhiger regt sie ihre Flügel, und wähnt sich an der Decke des Olympus, sie mit einem Flügelschlage zu durchbrechen. Das wahre Gefühl des Erhabenen kennt diese Unruhe nicht; es hebt und weitet sich mit seinem Gegenstande, bis es ihn umfaßt; nun ruhet es, wo nicht wie der Adler auf Jupiters Scepter, oder wie die ihn krönende Siegsgöttin, sowie eine der Gestalten am Fuß seines Thrones.

„Frage 13."

„Wenn das ästhetische Urtheil über das Erhabne rein (mit keinem teleologischen als Vernunfturtheil vermischt), und daran ein der Kritik der ästhetischen Urtheilskraft völlig anpassendes Beispiel gegeben werden soll, so muß man nicht das Erhabne an Kunstproducten, z. B. Gebäuden, Säulen u. s. w., wo ein menschlicher Zweck die Form sowohl als die Größe bestimmt, noch an Naturdingen, deren Begriff schon einen bestimmten Zweck bei sich führet (z. B. Thieren von bekannter Naturbestimmung), sondern an der rohen Natur und an dieser sogar nur sofern sie für sich keinen Reiz oder Rührung aus wirklicher Gefahr bei sich führet, bloß sofern sie Größe enthält, aufzeigen. Denn in dieser Art der Vorstellung enthält die Natur nichts was ungeheuer, noch was prächtig oder gräßlich wäre; die Größe, die aufgefaßt wird, mag so weit angewachsen seyn als sie will, wenn sie nur durch die Einbildungskraft in ein

Ganzes zusammengefaßt werden kann." [1] — „Wer wollte auch ungestalte Gebirgsmassen, in wilder Unordnung über einander gethürmt, mit ihren Eispyramiden oder die düstre tobende See u. s. w. erhaben nennen?" [2]

Antwort.

Drei Blätter von einander hat Ein Verfasser beides geschrieben, wiewohl in verschiedener Absicht. Dort soll die rohe Natur und zwar ganz ohne Reize das einzige seyn, dem die ästhetische Kritik ihre ästhetischen Urtheile anpasse; in ihr, der rohen Natur, sey nichts ungeheuer, noch prächtig, noch gräßlich. Hier soll niemand ungestalte Gebirgsmassen in wilder Unordnung über einander gethürmt mit ihren Eispyramiden erhaben nennen, weil „die wahre Erhabenheit nur im Gemüth des Urtheilenden, nicht im Naturobjecte müsse gesucht werden," wo das Gefühl des Erhabenen denn auch wohl niemand gesucht hat.

Aber ein ästhetisches Urtheil soll durchaus keine Beispiele von Kunstproducten, z. B. Gebäuden, Säulen wählen? Die reinsten Beispiele, die das ästhetische Urtheil wählen kann, an denen sich, ohne Befragen der Kritik, das Gefühl der Menschen durch alle Jahrtausende hin erhob und stärkte.

Auch nicht an Naturproducten, deren Begriff schon einen bestimmten Zweck mit sich führet? So ist nichts erhabenes in der Natur, wie in der rohen Natur dagegen nichts ungeheures, nichts gräßliches! Eine neue Natursprache.

„Frage 14."

„Ungeheuer ist ein Gegenstand, wenn er durch seine Größe den Zweck, der den Begriff desselben ausmacht, vernichtet." [3]

Antwort.

So ist der Hippopotamus nicht ungeheuer, weil er durch seine

[1] S. 88. [2] S. 94. [3] S. 88.

Größe den Zweck, der den Begriff desselben ausmacht, nichts weniger als vernichtet.

„Frage 15."

„Das Gefühl der Unangemessenheit unsres Vermögens zu Erreichung einer Idee, die für uns Gesetz ist, ist Achtung." [1]

Antwort.

Das sagt das Wort so wenig als das Gefühl der Achtung. Achten heißt merken, aufmerken, beobachten, befolgen, mithin hochhalten, hochschätzen u. s. [2] Achtung, die ich dem Gesetz erweise, wenn sie vernünftig ist und wirksam seyn soll, kann nicht aus einem Gefühl der „Unangemessenheit meines Vermögens zur Idee des Gesetzes" entspringen, noch weniger dieß Gefühl seyn; sonst achte ich nicht, sondern widerstrebe, verachte. Denn was gehet mich ein Gesetz an, das, meinem Vermögen „unangemessen," mir fremd ist, mithin als Tyrann gebietet? Wenn das absolute Ganze, das schlechthin Große meiner Einbildungskraft sowohl als meinen andern Seelenkräften ganz unangemessen ist, so erhebt mich dieß Erhabne so wenig als der Mann im Monde.

„Frage 16."

„Also ist das Gefühl des Erhabnen in der Natur Achtung für unsre eigne Bestimmung, die wir einem Object der Natur durch eine gewisse Subreption (Verwechslung einer Achtung für das Object statt der für die Idee der Menschheit in unserm Subject) beweisen." [3]

Antwort.

Kehrt sich die Sache so? Ich achte und ehre die Natur, weil ich mich achte; in mir verehre ich das Erhabene und bin das Er-

[1] S. 95.

[2] Die erste körperliche Bedeutung war folgen (ire post quem, sequi), achter jemand gehen, auf ihn achten, S. Wächter, Schilter u. s.

[3] S. 96.

habenſte, Stifter alles Erhabenen, durch die Achtung die ich mir ſelbſt weihe. Die Ausführung dieſes Syſtems kennen wir genugſam.

„Frage 17.“

„Das Gefühl des Erhabenen iſt alſo ein Gefühl der Unluſt, aus der Unangemeſſenheit der Einbildungskraft in der äſthetiſchen Größenſchätzung für die (Größenſchätzung) durch die Vernunft, und eine dabei zugleich erweckte Luſt aus der Uebereinſtimmung eben dieſes Urtheils der Unangemeſſenheit des größten ſinnlichen Vermögens zu Vernunftideen, ſofern die Beſtrebung zu denſelben doch für uns Geſetz iſt.“

Antwort.

„Das Gefühl des Erhabnen iſt alſo Pein, ein Kampf zwiſchen der Vernunft und Sinnlichkeit; eine unluſtige Luſt, eine luſtige Unluſt.“

„Frage 18.“

„Es iſt nämlich für uns Geſetz (der Vernunft) und gehört zu unſerer Beſtimmung, alles was die Natur als Gegenſtand der Sinne für uns großes enthält, in Vergleichung mit Ideen der Vernunft für klein zu ſchätzen.“

Antwort.

Meine Vernunft ſagt mir dieß Geſetz nicht. Was in der Natur ſinnlich groß iſt, behalte ſeinen Werth wie das der Vernunft Große den ſeinen.

„Frage 19.“

„Und was das Gefühl dieſer überſinnlichen Beſtimmung in uns rege macht, ſtimmt zu jenem Geſetz zuſammen.“

Antwort.

Unvernünftiges kann mir die Vernunft nicht gebieten, meiner Einbildungskraft kein abſolut Großes aufdringen, was kein Begriff iſt, kein Ungemeſſenes und Unermeßliches ohne Maßſtab. Dieß gehöret der Phantaſie, und für dieſe gab mir die Natur in meinen Sinnen

und Seelenkräften ſowie Organe des Zuſammenſtimmenden, ſo Maße des Erhabnen. In Anſehung jenes legte ſie mir überall Typen, in Anſehung dieſes allenthalben Maßſtäbe vor; vernachläſſige ich dieſe, um außer der Natur in einer abſoluten Höhe umherzuſchwindeln, ſo verachte ich ihr Geſetz, und ſie ächtet mich; d. i. ſie verjagt mich aus der ganzen Region des wirklich Erhabnen.

„Frage 20."

„Das Gemüth fühlt ſich in der Vorſtellung des Erhabnen in der Natur bewegt. Dieſe Bewegung kann (vornehmlich in ihrem Anfang) mit einer Erſchütterung verglichen werden, d. i. mit einem ſchnellwechſelnden Abſtoßen und Anziehen des Objects. Das Ueberſchwängliche der Einbildungskraft, bis zu welchem ſie in der Auffaſſung der Anſchauung getrieben wird, iſt gleichſam ein Abgrund, worin ſie ſich ſelbſt zu verlieren fürchtet. [1] Die Qualität des Gefühls des Erhabnen iſt daß es ein Gefühl der Unluſt über das äſthetiſche Beurtheilungsvermögen an einem Gegenſtand iſt, die (Unluſt) doch darin als zweckmäßig vorgeſtellt wird; welches dadurch möglich iſt daß das eigne Unvermögen das Bewußtſeyn eines unbeſchränkten Vermögens desſelben Subjects entdeckt, und das Gemüth das letztere (das unbeſchränkte Vermögen) nur durch das erſtere (das Unvermögen) äſthetiſch beurtheilen kann."

Antwort.

Eine Vorſtellung des Gefühls vom Erhabenen zum Grauſen! Die Fiebererſchütterung, das Auf- und Abſtoßen am Gegenſtande ſind convulſiviſche Bewegungen, ganz unähnlich jener wahren Erhebung des Gemüths, das ſich dem erhabnen Gegenſtande eben dadurch nahet, indem es vor ihm beſcheiden zurücktritt, ihn in Gedanken und Neigung aber deſto brünſtiger umfaſſet und an ihm hinaufklimmt. Die Regung, mit welcher man ſich fühlt kleiner als das Erhabene zu ſeyn, iſt nicht das Nagen des Neides, ſondern eine

[1] S. 97.

Himmelsluft, die uns hebt und ſtärket. Welch ein ſüßes Gefühl iſt reine Bewunderung! ein Quell neuer Thätigkeit und Jugend. Die Bruſt erweitert ſich; das Herz ſchlägt hoch auf. Mit einem neuen Geiſt begabt ſteigen wir friſch hinan; die Stimme ruft: „aufwärts!“ Jede überwundene Schwierigkeit gibt uns neue Kraft, die innig ſüßeſte Belohnung. Dagegen ſich an einem Haupthaar in die Luft gezogen, vor's Chaos getragen zu empfinden, wo das abſolute Nichts, die rohe Natur, das Unding in wildeſter Unordnung uns wie im Erdbeben ab- und anſtößt, iſt kein Gefühl des Erhabnen, ſondern das unluſtigſte Gefühl ohnmächtiger Anſtrebung, Ixions, Siſyphus Strafe.

„Frage 21.“

„Erhaben iſt das was durch ſeinen Widerſtand gegen das Intereſſe der Sinne unmittelbar gefällt.“

„Erhaben iſt ein Gegenſtand (der Natur), deſſen Vorſtellung das Gemüth beſtimmt ſich die Unerreichbarkeit der Natur als Darſtellung von Ideen zu denken.“

Antwort.

Da der Definitionen ſo viel ſind und ſie ſo weit von einander abweichen, welches iſt die rechte? Das beſte iſt wohl daß wir nicht außer, ſondern in der Natur uns ſelbſt die Erklärung finden.

---

3. Vom Erhabnen.

Ein Entwurf.

Τὸ γὰρ ἄριστον, δυσεύρετόν τε καὶ δυσεπίκριτον.

APOLLON.

I. Worterklärungen des Erhabenen.

1. Hoch nennen wir was über uns iſt; Höhe (wie Tiefe, Weite, Entfernung) bezeichnet nicht den Gegenſtand, ſondern ſein Verhältniß zu uns, ſeine Gegend.

2. Keine Höhe iſt alſo ohne Maß zu uns. Größe hat ihr Maß in ſich, und kann Maß eines andern werden; Höhe hat Maß außer ſich, im Vergleich der Gegenſtände die unter ihr liegen. Auch ein Punkt in der Höhe iſt ein hoher Punkt, ob er gleich keine Größe in ſich hat; er ſenkt aber Linien herab, die das Niedere beſtimmen, meſſen, ordnen. Der große Gegenſtand darf mit mir auf einem Boden ſtehn; er wird nur dann hoch wenn er über mich und andres emporraget. Dagegen darf eine Höhe, Weite, Tiefe auch leer ſeyn; ſie bleiben doch was ſie ſind, Regionen.

3. Iſt keine Höhe ohne Maß zu uns; wie nennen wir das wo dieß Maß fehlet? Wir nennen es für uns zu hoch, unerreichbar, unerſehlich. Sich ins Unerſehliche, ins völlig Unbekannte, woher auch kein Strahl zu uns gelangt, hinaufſchwindeln, verräth oder verurſacht ein wüſtes Haupt. Das gränzen- und maßloſe Leere, in dem wir ſelbſt keinen Punkt haben (denn mit ihm würde ſogleich Maß des Umfanges zu uns), iſt ein leerer Traum, ein bodenloſer Abgrund.

4. Iſt Höhe nicht ohne Maß zu uns, ſo iſt auch dem Wort nach die Empfindung die wir ihr weihen, Hochachtung. Ich achte hoch was über mir iſt, denn es iſt hoch. Verlieren wir uns in Betrachtung darüber, ſo heißt es Staunen. Erſtaunen iſt's wenn uns die Empfindung ſchnell ergreift; es wird ein Höhenmaß an uns gelegt, das wir noch nicht kannten.

5. Ein ähnliches, doch nicht daſſelbe iſt's mit dem Anblick der Tiefe und Weite.[1] Entſetzen nennen wir das Gefühl, das uns ergreift wenn wir in die Tiefe hinabſchauen, wenn dieß Gefühl ſich mit Furcht miſcht, Schauder. In beiden ſetzt uns die Natur auf unſern Mittelpunkt zurück, uns vor dem Sturz zu ſichern; Schwindel wirft uns hinunter. Selbſt den ſchönen Himmel über oder unter uns, z. B. im hellen See zu ſehen, gibt nicht einerlei

[1] Bei den Römern konnte altitudo Höhe und Tiefe bedeuten; für dieſe hatten ſie aber auch andere Worte.

Eindruck. Aufwärts erhebt ſich unſer Blick, er beflügelt unſre Gedanken; der in der Tiefe zurückgeſtrahlte Himmel gibt ein ruhiges Bild, das vor uns ſchwimmt, in dem wir uns ſpiegeln oder ſanft verſinken. Der Anblick der Weite endlich erhebt nicht, ſondern weitet unſre Seele. Eine große Ebene, wenn nicht Tumult und Gewühl ſie zertheilen, oder fremde Gefühle der Finſterniß, der Gefahr, der Einſamkeit u. ſ. unſerm Gefühl Entſetzen, Schauder, Grauen, Angſt hinzumiſchen, gibt einen frohen ruhigen Anblick. Man hat den Begriff des Erhabenen verwirrt, wenn man alle dieſe zum Theil einander widrigen fremden Gefühle zuſammenmiſchte. Inſonderheit iſt der Eindruck der Höhe und Tiefe dem Naturmenſchen ſehr verſchieden. Allen Nationen die die freie Weite lieben iſt die Höhe Himmel; die Hölle war ihnen ein Abgrund, wohl gar eine enge Spalte, ein grauſenvoller Kerker.

6. Erhoben iſt, was durch eigne oder fremde Kräfte emporſtieg; unſerm Gefühl nach geſchieht ohne Mühe kein Heben. Die Sprache abſtrahirt von dieſer Mühe des Hebens, wenn ſie das was in der höhern Region ſeiner Natur nach iſt, erhaben nennt, ob dieſes Wort gleich eigentlich nicht den Ort, ſondern die Form bezeichnet. Eine erhabene Form gehet aus einer Fläche hervor; ſowie eine hohe Geſtalt in ſich ſelbſt ein Höhenmaß träget.

7. Von Kindheit auf haben wir dieß Höhenmaß üben gelernt; der Begriff der Höhe zeichnete ſich uns früh in die Seele. Was hoch iſt, wird weit geſehen; von einer Höhe ſiehet man weit umher, man ſiehet vieles unter ſich, niedrig. Eine Höhe zu erklimmen koſtet Mühe; ſie zu erſchwingen bedarf's Flügel, daher in allen Sprachen das Hohe ein Ausdruck der Vortrefflichkeit ward. Ein hoher Muth (Hochgemuth) erſtrebt die Höhe, ein hoher Sinn hat ſie durch Natur inne. Hohe Gedanken wandeln auf ihr, hohe Begierden ſtreben hinauf.

8. Was ſagen nun aber erhabene Gefühle? was will das

Gefühl des Erhabenen? Erhabene Gefühle können keine andern seyn als die sich wirklich erhaben, d. i. vom Niedrigen entfernt, in einer Höhe fühlen. Sie stehen nicht drunten, und krümmen sich hinauf, sie fühlen sich droben. Ein Gefühl des Erhabenen oder am Erhabenen kann nichts als die Empfindung seiner Höhe und Vortrefflichkeit seyn, mit einem Maß zu sich selbst, vielleicht auch mit Sehnsucht zu ihm zu gelangen, gewiß aber mit der Hochachtung die dem Erhabenen gebühret.

9. Dieß Gefühl heißt Elevation, Erhebung. Es erhebt zum erhabenen Gegenstande, über uns selbst gehoben, werden wir mit ihm höher, umfassender, weiter. Nicht Krampf ist dieß Gefühl, sondern Erweiterung unserer Brust, Aufblick und Aufstreben, Erhöhung unsres Daseyns. Verwirrungen der Begriffe sind's, wenn man das Erhabene in Nacht und Nebel, in Höhlen und Tiefen, im Grausenden, Furchtbaren, gar im Formlosen sucht, und sich daselbst formlos verlieret. Verwirrung der Gefühle ist's wenn man die seligste Empfindung, über sich selbst erhoben zu werden, zum Kampf der Titanen macht, die von der ihnen unangemessenen Höhe angezogen und hinabgeschleudert, in der grausen Tiefe ihr Grab fanden. Dieß falsch-anstrebende Gefühl des Erhabenen hieß den Griechen Parenthyrsus.

II. Grund des Erhabenen in der Natur und der menschlichen Empfindung.

1. Der höchste Punkt über uns, unser Zenith, durchschneidet uns und die Welt bis zum tiefsten Nadir hinab, ringsum breitet unser Augenmaß einen Horizont aus unter dem hohen Hemisphär, in dem wir leben! Zu unserm Zenith hinauf können wir nicht; der eingebildete Punkt steigt höher. Zum Nadir hinab wollen wir nicht, der eingebildete Punkt sinkt tiefer, wir haben im Universum unsern Standpunkt, an dem wir haften.

Pronaque cum spectent animalia cetera terram,
Os homini *sublime* dedit, *coelumque tueri*
Jussit et erectos ad sidera tollere vultus.

Unſere Höhe, der Sitz unſrer edelſten Vermögen, iſt das Haupt, mit ihm ſchauen wir umher und meſſen Höhe und Tiefe.[1] Dieß Hochgefühl in unſrer erhobenen Geſtalt iſt der Charakter der Menſchheit.

2. Vor unſerm Auge alſo ſcheidet ſich die Natur in Höhe und Tiefe, Himmel und Erde. Das Schwere, Gemiſchte, Träge ſinkt und liegt, das Geiſtige, Leichte, Kräftige ſteigt empor, ſo daß oben Licht und Reinheit herrſchen, wenn Dunkel das Niedrige deckt, und in ihm das Unreine, Schwere ſich ſammelt. Dieſe Zuſammenfaſſung und Sonderung der Natur, die Himmel und Erde, das oben Herabwirkende und Niedererwirkte vor unſern Augen ſcheidet, hat unſerm Blick Hochachtung für das was hoch iſt geboten. Die Höhe, rein und mächtig, blickt weit umher, alles Niedere umfaſſend, erleuchtend, befruchtend, ſegnend.

3. Dieß uns angeborne Hemiſphär der Welt tragen wir in die menſchliche Seele. Was in ihr hell und rein, viel-umfaſſend und ſtill-wohlthätig iſt, halten wir von himmliſcher Art, heben es in die Region des Lichts und der Geſtirne, als hochwandelnder, mächtig wirkender, ſegnender Kräfte. Nicht nur die Mythologie aller ſinnlichen Völker blieb dieſer Verehrung der Höhe treu, wie unter Griechen u. a. Worte, Dichtungen, Gebräuche bezeugen;[2] ſondern

[1] Haupt kommt von heben, und heißt Höhe, das Oberſte, Vortrefflichſte. Das Wort hoch (hoh) ſelbſt iſt ein Naturlaut, die Bewegung auswärts zu bezeichnen.

[2] Die vielen Namen der Götter und des Göttlichen, die im Griechiſchen mit ὕψι (hoch) anfangen, die Verehrung der Berge, die Darſtellung der Götter und Helden in coloſſaliſcher Geſtalt, die ganze Abſcheidung der Welt in den Olymp, Tartarus u. ſ. beweiſen den Hochſinn der Griechen, ihre Hochachtung für Höhe und Hoheit.

die Phyſik und Metaphyſik ſelbſt mußte in ihren Bezeichnungen dem großen Naturproceß, der Höhe und Tiefe ſchied, folgen. Der Glaube des Volks endlich daß, was oben iſt, ſeiner Natur nach vortrefflich, göttlich und ſelig ſey, iſt faſt unaustilgbar.

4 Da die Höhe ein Maß fordert, ſo zeichnet die Natur uns im Univerſum dieß ſelbſt vor. Welch Maß iſt beſtimmter als der Lichtſtrahl? welche Form feſter und prächtiger als das himmliſche Gewölbe? Unſere Stirn erheitert ſich wenn der Blick ſich zu ihm erhebt; umfaſſend frei und licht werden unſre Gedanken. Die Bahn die der hochſchreitende Hyperion, die Sonne, in den Wüſten des Aethers geht, der ſtille Pfad den in den Gefilden der Nacht Selene wandelt, die unmerkliche und doch anſchauliche Bewegung der Geſtirne um den unbeweglichen Weltpunkt, ſammt dem Auf- und Niedergehen der Sterne des Thierkreiſes, und mit ihnen der Jahreszeiten, ſind uns Erdbewohnern das reinſte Maß einer hohen Zuſammenfaſſung der Dinge, der ſichtbar gewordnen Weltordnung. Die Kräfte, mit denen die Himmelsſphäre auf das Niedre wirkt, ſind uns das höchſte Bild erhabenſtiller Einwirkung.

5. Was alſo auch in menſchlichen Kräften dieſer himmliſchen Höhe gleich wirkt, nennen wir erhaben, himmliſch, göttlich. Hohe Gedanken ſind, die viel umfaſſen, viel geben; ſie geben Licht, ſie orientiren eine Welt von Begriffen unter ihnen und theilen ſie ab in Oſt und Weſt, in Berg und Thal, in Länder und Meere mit ihren Erzeugniſſen und Bewohnern, jedem Gegenſtande ſein Licht, ſeine Farbe und Haltung gebend. Hohe Geſinnungen —

Virtus, repulsae nescia sordidae,
Intaminatis fulget honoribus —
Coetusque vulgares et udam
Spernit humum fugiente penna.

Von der Höhe hinab werden ſie glänzende Vorbilder in ſtillem Einfluß. Titanen, die den Himmel erſtürmen wollen, ſind nicht

die Erhabenen, Jupiter ist der Hohe, waltend in ruhiger Himmelsklarheit. Am Fuß seines Olymps zertheilen sich Ungewitter und Stürme; er regiert segnend.

6. Hohe Gesinnungen drücken sich also ohne Pomp auf die einfachste Weise aus, in Worten wie in Thaten. Das morgenländische „er will und es wird. Er gebeut, es stehet da.

„Nacht war; es wehte lebendiger Geist;
Da sprach die Stimme:
„Sey Licht!“ und es ward Licht! —

Formeln dieser Art werden dem Erhabenen immer der angemessenste Ausdruck bleiben. Es verschmähet den Prunk der Worte. Auch in menschlichen Dingen sind Müh und Bestreben nichts und wirken nichts, wo der Himmelsgeist, die aura coelestis, fehlet. Aber

Ein Sinn der aufwärts steigt, der über die Gedanken
Gebückter Seelen geht,

kennet seine Region, und ihr gemäß die ihm einwohnende Kraft, die in Hoheit wirket. Eine Pracht die tausend Lichter bedarf um zu gläuzen, ist eben so erdmäßig als eine Höhlenversammlung, die der Schimmer eines Lämpchens erleuchtet. Der Analogie der Natur zufolge ist also

„Erhaben das was seiner Natur und Region nach mit Einem Viel, und zwar das Viele in Einem still und mächtig gibt oder wirket.“

Dieß Erhabene, unter hohen Gesetzen der Natur zwanglos, kann nie seinen Eindruck verfehlen; das Niedre denkt und wirkt niedrig, mit vieler Mühe nichts oder wenig; das Hohe gibt und wirkt mit wenigem viel, das Himmlische ist und wirkt himmlisch.

III. Sinne zum Gefühl des Erhabenen.

Man hat das Wort „erhaben“ an Sinne verschwendet, für welche es nicht gehöret. Man spricht von einem erhabenen

Schauder, einem hohen Geruch, Geſchmack u. ſ. Fühle ich den erhabenen Schauder in dem ich für das Glück, noch mehr aber für die Geſinnung und den Entſchluß eines über mich erhabenen Weſens mitleidend zittre, ſo iſt dieß ein Schauder der Seele, ein hohes Mitgefühl mit dem der dieß Gefühl verdienet. Wird mir dagegen der Schauder durch Unthaten eines Böſewichts erpreßt, deßgleichen die Sonne nicht ſah, deßgleichen die menſchliche Natur nicht leidet, ſo iſt mein Gefühl Schauder vor dem Abgrund (βάθος) oder Abſcheu vor der Henkerkunſt die mit ſolchen Gefühlen aus und für und zu nichts martert. Desine, carnifex! rufe ich dem Dichter oder Künſtler des geſchundenen Bartholomäus zu, der ſeine Kunſt ſo mißverſtehet und mißbraucht. Jagt endlich der Philoſoph ſelbſt mir Schauder ein daß ich die Allheit zu erfaſſen aus mir ſelbſt ſteigen oder ewig nach etwas haſchen ſoll, von dem ich einſehe es ſey über meine Natur hinaus, ihr unangemeſſen, mithin zu ihr nicht gehörig ſo würde Longin dieß geradezu Unnatur, Froſt nennen, denn Froſt erweckt Schauder.

Zur Natur gehören wir, völlig außer und über ihr kennen wir kein Erhabenes. Der Einzig- und Allerhabene iſt ohne ſinnliches Bild, ohne Maß und Größe. Alſo nur die feineren Sinne unſerer Natur ſind Pforten zum Gefühl und Begriff des Naturerhabenen, und zwar, wenn wir auf die erſte körperliche Bedeutung des Worts achten, ſo kann

1. dem taſtenden Gefühl ſelbſt der Begriff nicht abgeſprochen werden. Die Sehnſucht jenes blinden Greiſes, der eine lange Reiſe that, um die heilige Stirn zu umfaſſen in der Petrarca's göttlicher Geiſt wohnte; die Ehrfurcht, die eine erhabene Form des Menſchenantlitzes, ja ein Zug dieſer Form unwiderſtehlich, unvergeßbar einprägt, ſie zeugen für das erhaben Bedeutende in Geſtalten und Formen.

— ubi commota fervet plebecula bile
Fert *animus*, calidae fecisse silentia turbae
Majestate manus.

Geist spricht durch die Gebärde zum Geiste.

2. Allerdings aber gehört dem Gesicht das klärere Gefühl das uns eine Welt von Gestalten und Formen auf einmal zeiget. Unsäglich müßte das Erstaunen seyn, wenn wir mit gebildeten Sinnen plötzlich in diese Welt erwachten; mehrere Dichter haben es geschildert. Immer aber würde unser Blick zuerst und zuletzt an jenem Himmelsgewölbe, an Mond und Sonne, Nachts am sternenvollen Himmel hangen bleiben, denn dieser Anblick gibt gewiß mit einem Viel, und Alles auf die stilleste Weise. Unter den Erdgeschöpfen würde uns die Menschengestalt, zuletzt das Menschenantlitz nothwendig als das Erhabenste erscheinen, denn in ihm wohnt ausgedruckt, still- und vieldeutend des Menschen Geist mit Herz und Seele. Sofort ergeben sich hieraus

IV. Die Künste in denen sich das Erhabene dem Anblick offenbaret.

Die menschliche Kunst schritt der hohen Natur nach.

1. In der Baukunst. Wer wölbte diese Felsen? wer hob diese Obelisken aus ihren Grüften? Und thürmte diese Pyramiden empor, deren Schatten selbst Ehrfurcht gebietet? Nicht zu tausend kleinen Bequemlichkeiten wurden sie errichtet, sondern zu Einem Zweck; in ihnen herrscht bei den einfachsten Verhältnissen Ein Gedanke. Deßhalb geben sie dem Sinn den Eindruck des Erhabenen, obwohl nicht immer dem Verstande, sofern er Mittel und Zweck gegen einander berechnet. Ein Erhabenes aus der Kindheit der Welt sind sie, uns hohe Macht und ewige Absicht, wenn gleich nicht immer auch Weisheit und Güte zeigend.

Die griechiſche Baukunſt verband ihr Eins mit Vielem verſtändiger, heller, leichter, ſchöner. Wo der Eindruck des Einen mächtiger iſt, wird uns das Gebäude erhabener, wo das Viele uns mehr beſchäftigt, ſchöner. Nach Zweck und Stelle gebührt jedem ſein Maß, keins iſt ohne das andere. In keinen Tempel, in kein Bad, faſt in kein Columbarium der alten Griechen und Römer treten wir ohne dieſen Eindruck nach Zweck und Maß. Die Säule iſt ein Exponent des Verhältniſſes zwiſchen beiden, das Gebäude ſelbſt aber in allen ſeinen Theilen ſpricht mehr und etwas anders aus als ein bloßes Verhältniß. Das Erhabenſchöne, in andern das Schönerhabne iſt der zweckhafte Geiſt, der den Bau erfüllt, der im Bau wohnet. So iſt z. B. das Erhabne der Peterskirche dem Sinn und Geiſt nichts anders als die höchſtberechnete Proportion der Größe und Pracht, in der ſie daſteht; da ſie aber nicht wie die Gebäude der Alten, ſichtbar von Geiſt erfüllet und belebt iſt, ſo wird das kleinere Pantheon dem Gefühl erhabner wie ſie; ja im Geiſt der chriſtlichen Andacht wird's manche kleine Kirche und Capelle, ja manches Grabmal. Dem Auge erſcheint ſie nie ganz, dazu auch bei großer Verſammlung leer und immer leer, der Zweck der ſie als ein Eins in Vielem beleben ſoll, erſcheint uns auch bei den größeſten Feierlichkeiten nur in zerſtückten Gliedern.

2. Die Bildnerei; ihr Höchſtes iſt das Erhabene. Mit unbeſchreiblicher Macht wirkt der ſogenannte heilige Styl der Griechen auf die Seele, und läßt weit hinter ſich das Gezierte; denn in wenigen oft ſcharfen und rohen Formen gibt er ein ſo ſtark- und feſtgehaltenes Eins, und mit ihm das Größte, über welches die ergriffene Phantaſie nicht hinaus kann. Die uralte Geſtalt der ſtürmenden Pallas wirft die jüngere, obwohl auch eine Heldenjungfrau, an Wirkung zu Boden. Je näher überhaupt dem alten Götter- und Heldenſtyl, deſto einfacher und kräftiger wirken die Formen. Woher dieß? Ein Wort beantwortet das andere; das

Einfache gibt dem Bilde Kraft, kraftvolle Einheit ſchafft und und iſt das Erhabene. Woher es gekommen daß ſeit Hadrians Zeiten nicht nur aus der Bildnerei, ſondern aus allen Kunſtwerken und Schriften dieß uralte ſinnlich Erhabne der Vorwelt nach und nach verſchwunden, ſo daß auch keine Mühe es erreichen oder zurückbringen können, iſt ein vielleicht noch unaufgelöſetes Problem, reich an Betrachtung und Folgen. Gewiß iſt's daß ſeit dieſer Zeit an die Stelle jener alten, leibhaften Hoheit nach und nach eine andere Erhabenheit, entweder eine feinere hölzerne Andacht, oder ſeit dem Wiederaufleben der Kunſt eine maleriſche Gebärdung trat die jener leibhaft hohen Einfalt durchaus nicht gleichkam. Keine von Angelo's Statuen wird jemand, trotz ihrer Kunſt und Kraft, von einem Griechen gedacht oder geformt glauben; und obwohl Mengs durch ein Gemälde mit den Alten zu wetteifern wagte, in Statuen würde er's unterlaſſen haben. Geformte Bilder ſtehen leibhaft da wie vom Geiſt beſeelet; der Geiſt iſt es, der mit dem Wenigſten das Meiſte in höchſter Natur ausdrückt, er iſt Ausdruck der hohen Alten.

3. Auch in ihrer Malerei iſt dieſer Geiſt ſichtbar, obſchon die Kunſt der Neuern ſich ein ungleich weiteres Ziel geſetzt und es in vielem auch erreicht hat. In jener einfacheren Art das Erhabene der Alten zu erreichen, war das Ziel der neueren Malerei ſelten, wogegen ſich dieſe eine neue Welt der Zuſammenſetzung, groß wie das Univerſum, ſchuf. Das Vortreffliche war wie allenthalben, ſo auch hier das Schwerſte; wenige erreichten es und dieſe Wenigen fanden es nicht im Vielen ſondern im Einen; nicht unten im Beifall der brauſenden Menge, ſondern oben am Gipfel, im ruhigſten Punkt der Bewegung.

*

Wenn nach Longin die Erregung der Leidenſchaften auch eine Quelle des Erhabnen iſt, ſo hat die Verkündigerin und Erregerin

der Leidenſchaften, die Muſik, unſtreitig daran Antheil, denn ohne Worte ſchon, wer hörte nicht Töne und Tongänge, die ſein Inneres aufriefen, feſthielten, erhoben, zerſchmelzten? Das Einfachſte war auch hier jederzeit das Mächtigſte, und mit größerer Macht kam es wieder. In Wenigem, oft mit einer Pauſe, gaben Töne und Tongänge ſo viel; am Zarteſten hing oft das Stärkſte. Und wenn die Muſik von Worten unterſtützt ward, wer kennet nicht die Kraft alter Kirchen- und Nationalgeſänge, deren Erhabenes von keiner jüngern Kunſt erreicht, geſchweige übertroffen ward? Muſik alſo auch in wortloſen Tönen hat ein Erhabnes, das keine andre Kunſt hat, als ob ſie eine Sprache der Genien, unmittelbar an unſer Innerſtes, als an einen Mitgeiſt der Schöpfung ſpräche.

Die Dichtkunſt iſt ihre Zwillingsſchweſter; aus allen Regionen, (die Region des Verſtandes und der Vernunft nicht ausgeſchloſſen) erhebt ſie das Schöne zum Erhabnen und geſtaltet das Erhabne zum Schönſten. Denn da alle Formen der Sinne und Gefühle, von der Phantaſie belebt, mit allen Kräften muſikaliſcher Bewegung ihr zu Gebot ſtehen, ſo ſchwingt ſie ſich hin, wohin keine Kunſt einzeln gelangen konnte, und gibt dem Undinge ſelbſt Formen.

Man hat alſo Gattungen des Erhabenen nach den verſchiedenen Arten der Dichtkunſt aufgezählet, das Epiſche, Lyriſche, Dramatiſche mit mancherlei Unterſchieden an Zeit und Ort, und hat jeder Gattung ſogar ihre Gränzen angewieſen, über welche ſie nicht hinaus ſoll, nicht hinaus kann.

Daß Gegenſtänden, die durchs Gehör der Seele zukommen, ein andrer Maßſtab gebühre als ſichtlichen Objecten, begreift jeder, ob ihnen aber auch irgendein Maß zukomme? oder ob ſie unter dem Namen des Erhabnen in einer völlig gränz- und maßloſen Region umherſchwärmen? davon iſt die Frage.

V. Vom Erhabnen hörbarer Gegenstände.

1. Machen höhere und niedere Töne der Scala hier den Unterschied des Erhabnen der Tonkunst? Nein. Ihre höchsten Töne wirken nicht eben die erhabensten Empfindungen, mancher tiefe Ton wirkt inniger, stärker. Auf Ausmessungen des Raums der Scala kommt es hier also eben nicht an, außer sofern sich der Umfang der Kunst und die Geschicklichkeit des Künstlers dadurch erprobet. Gehaltene, einfach wiederkommende oder schwebende Töne thun mehr als das bloße, geschweige schnelle Steigen und Sinken der Töne in einem Reich dessen weiteste, breiteste Harmonien in uns zusammenfließen und auf Einen Punkt verschmelzen.

2. Von festen Umrissen und Formen wie sie das Auge zeigt, kann bei Empfindungen, sogar bei Gestalten, die durchs Gehör zu uns kommen, auch nicht die Rede seyn, da das Ohr eigentlich nie fest gestaltet. Könnten aber auch Töne formen oder Theile der Form bilden, sie dauern alle nur Momente, jeder nimmt seine Form mit sich und begräbt sie. Eine böse Kunst wäre es die durch lauter Zerstückungen wirkte, d. i. in einem endlosen Maße anlegte, die nichts mäßen und kein Maß wären, die fließendes Wasser oder zerrinnenden Sand mit Tantalus und Sisyphus Mühe zu nicht bestehenden Massen formte.

3. Vielmehr da es das Amt des Gehörs ist uns Successionen, nicht Coexistenzen, Progressionen, nicht Continua des Raums, Bewegung, nicht Stillstand zu geben, so wird auch sein Erhabnes nur durch diese lebendige Wirkung. Das stillhorchende Ohr wird eine Pforte erhabner Empfindungen, indem es uns mit einem Viel mächtig gibt, aber auf eine ihm angemessene, dem Auge verborgene, geistige Weise. Ein einzelner Ton, zur Nachtzeit gehört, der Schall einer Glocke, der Klang eines Horns, eine weckende Drommete, friedlicher das Getön der Harfe,

oder von Stimmen der Natur der Donner, das letzte Rauſchen der Wipfel vorm Ungewitter, das Ungewitter ſelbſt ſprechen dem Einſamen, dem Furchtſamen ſowohl als dem Furchtloſen, mit wenigem viel, auf die mächtigſte Weiſe. Und wer empfand nicht das Stillerhabene einer herzlichen Menſchenſtimme? wem tönte ſie nicht in der verſchloſſenen Bruſt unausſprechlich, unvergeßlich wieder?

4. Wodurch wird dieß Erhabene oder vielmehr dieſe Erhebung der Seele in Worten und Tönen bewirket? Ohne Zweifel erſtens daß uns durch den gehörten Klang auf einmal der Faden unſrer Gedanken und Zeitmomente zerriſſen wird, indem wir in eine neue Reihe der Dinge und Succeſſionen plötzlich verſetzt werden. Dieß bewirkt jeder Schall oder Klang, der uns auf einmal viel ankündigt. So der Donner, das Horn, die Tuba; ſie wecken und fordern zur That oder zu großen Erwartungen auf. Große Ankündigungen der Muſik (Ouverturen) mit innegehaltnen, wiederkommenden Aufrüfen, Chöre, hohe Anklänge der lyriſchen Poeſie thun ein gleiches. Erwache, rufen ſie dem Menſchengemüth, erwache!

5. Und wenn ſich zweitens Stimmen und Töne wie Wogen des Meeres ſammeln und ſteigen und ſchwellen hinauf, uns hebend und tragend über der Fluth des Geſangs; neue Wellen des Stroms ſtrömen hinan und brechen jene, uns höher und höher zu tragen, oder in ſanftern Bewegungen hebt uns höher und höher der Hauch der Winde, das liſpelnde Harfengetön, bis wir (wie auf jenem Symbol der vier Lebendigen), wie über der Schöpfung ſchwebend, all ihre Harmonien im Zuſammenklang zu empfinden glauben; wie verſchweben uns alsdann Bilder und Formen! Kaum andeutend wagt der Griffel Luftgebilde dieſer Art zu bezeichnen; ſelbſt wenn der Dichter ſie malt, läßt er verſchweben die Züge und zuletzt ſich in Stimmen auflöſen, denn das Unnennbare, Herzerfaſſende der Stimme hat keine Geſtalt, es iſt ſelbſt der erquickende Athem des Lebens.

6. Wenn drittens diese Stimmen uns in ein Labyrinth führen, in dem wir uns verloren glauben; Pforten nach Pforten thun sich auf und schließen sich zu bis uns der Tonkünstler oder Dichter auf einmal, unvermuthet, aber still vorbereitet, leise oder prächtig einen Gang des Entkommens öffnet und uns durch ihn mit sicherm Schritt durchführet; dieß Entrinnen, diese Frohheit der Seele, erhaben ist sie und erhebend. Der lyrische, epische, selbst der dramatische Dichter, ob dieser gleich an Formen der Vorstellung gebunden ist, eifert hierin den Verwicklungen und Auflösungen reiner Töne, ihren gewaltigen Katastrophen nach, und macht sie dem Geist, der dramatische Dichter dem Auge anschaulich. Das Unanschauliche aber ist die Katastrophe in unserer Brust, unsere sich hebende, kämpfende, überwindende Empfindung.

7. Wenn endlich dann das Meer der Töne und der Empfindungen zur Ruhe sich senket; wer empfand nicht eben in diesem letzten zögernden Schweben das erhabne Gefühl der Vollendung? Gern zögern wir, scheuend gleichsam das Ende, dem wir zuletzt doch mit beschleunigtem Fall zueilen. Der Dichter jeder Art, und zum Fabeldichter und Epigrammatisten hinunter, eifert dem erhabnen Schluß des Tonkünstlers nach, entweder schnell fallend oder sanft die Flügel senkend. Ein erhabner Ausgang ist das höchste Ziel der Kunst, in Einem Moment uns alles gewährend.

8. Daß keine dieser Energien des Erhabnen ohne Maß bewirkt werden könne, ist durch sich selbst verständlich. Die erste bricht das gewohnte Maß, und gibt ein neues; die zweite legt neue Maße an, und macht sie wachsen und wachsen; die dritte verwirrte die Maße, indem sie uns überraschend ein neues darbeut, das endlich uns dem völligen Maß der Vollendung zuführt. Sich irgendeine Kunst oder Empfindung der menschlichen Natur maß- und gränzenlos denken, zerstört alle Kunst wie alle Empfindung, geschweige die Ton- und Dichtkunst, deren Wesen das Maß ist, wie alle ihre Be-

nennungen (metrum, modi, Modulation, Rhythmus, μέλος, δρᾶμα u. ſ.) ſagen.

9. „Gibt's aber nicht ein Unendliches, Unermeßbares in allen Künſten des Schönen, geſchweige des Erhabnen?“ Allen Wiſſenſchaften und Künſten liegt ein ſolches zum Grunde, ſonſt könnte kein Maß daran gelegt werden; ſelbſt die Mathematik hat ein Unendliches vor ſich, an welches ſie aber durch Zahl und Zeichen Maß leget. Unterließe ſie dieß, ſo hörte ihr Begriff auf; nicht minder hörten Zeichnung und Bildung, Tonkunſt und Sprache auf, wenn ſie nicht, jede in ihrer Art und mit ihren Maßen, dem Unermeſſenen Umriß, Schranken, Beſtimmung, Maß gäben. Der leere Ausruf: „o wie unendlich! ganz unermeßlich!“ verräth eben den Unkünſtler, der ihm kein Maß zu geben wußte. Der Witz, der ſich mit ſogenannt erhabnen Antitheſen in die Sprache drängt um durch Gegenſätze das wahre Maß zu vernichten, iſt ſo wenig ein Genius ächter Philoſophie als Dichtkunſt. Selbſt der Mathematik iſt ihr Unendliches nur die immer mehr zurückweichende Gränze gegebner Verhältniſſe, nie das abſolute Null, weder im Unendlichgroßen noch Unendlichkleinen. Im abſoluten Null wie im abſoluten All iſt nichts meßbar. Wäre jemand ſo hoch geſtiegen daß er „nur das ſchlechthin, das außer allem Maß Große“ erhaben nennte, und ſich „die Unerreichbarkeit der Natur als Darſtellung ihrer Ideen“ dächte, der Unerreichbare hätte der Kunſt ſowohl als der Natur entſaget; denn das Unerreichbare gibt keine Darſtellung, und das außer dem Maß Große hat keine Größe.

10. Offenbar entſpringt die Irrung aus einer Mißnahme des Mediums, wodurch dieſe Künſte wirken, ſeyen es Worte oder Töne. Glaubte man einerſeits daß Worte ſtehende Formen hervorbringen können, ſo erſchuf man ſich das Hirngeſpinnſt einer ſogenannten „reinen Objectivität der Poeſie“, das man griechiſche Form nannte, und das zuletzt auf ein ſteifes hölzernes Wortgerüſt hinausgeht.

Ohne Theilnahme hört man die Hammerſchläge einen Bau erſchaffen, der nie ganz vor uns ſteht, bei dem wir der Muſe danken wenn der letzte Hammerſchlag austönet. Iſt dieß griechiſch? In Homer leben alle Bilder dergeſtalt daß er ſelbſt ſeine Gleichniſſe in Bewegung ſetzt, jeder Zug iſt ein Hauch ſeines Mundes; daher kein Künſtler der die Gränzen ſeiner Kunſt kennet, auch wenn er aus Homer malt, gelüſten wird nach Homer zu malen und mit ihm im Punkt dieſer fortſchreitenden Energie zu wetteifern. Himmel und Erde z. B. ſetzte Phidias nicht in Erſchütterung als er ſeinen Zeus bildete; kein griechiſcher Künſtler wollte die Stimme des Ares, wenn er wie zehntauſend Krieger ſchrie, oder hufenlange Glieder der Götter bilden — Züge die der lebendigen Energie der Dichtkunſt allein zugehörten. Ebenſowenig wollte Homer in irgendeiner Schilderung das Unding einer „reinen Objectivität" erreichen, durch welche das Weſen ſeiner Kunſt rein vernichtet wäre. Gehet alle ſeine Figuren und Formen, ſelbſt ſeine Bilder auf Achills Schilde durch, ihre ſtehende Form iſt aufgehoben; ſie bewegen ſich, ſie leben. Genau in dem Maß ſchreiten ſie uns vorüber als unſre Phantaſie ſie faſſen, unſre Empfindung ſie feſthalten kann; kein Moment länger; von kalt reiner und rein kalter Objectivität iſt bei ihm kein Gedanke. Dagegen iſt von rein warmer Subjectivität bei ihm ebenſowenig die Rede. Im Unermeßlichen ſchwimmen und ſich darin baden, und darin wüthen und toben, dieſer erhabne Myſticismus im Abgrunde des Unendlichen, dieſe aus- und fortſtrömende Fülle im abſoluten Nichts und All, im Leeren und immer Leeren iſt eben ſo ungriechiſch als übermenſchlich. Von einer Tranſcendenz unermeßlicher Gefühle weiß kein griechiſcher Dichter; Longin hat ſie mit ihrem eigentlichen Namen Tranſcendenz (ὑπερβατὸν) zum Falſcherhabnen gezählet.

11. Beſteht alſo das Erhabne hörbarer Vorſtellungen in ihrer fortſchreitenden Wirkung, ſo führt es ſich, nur in einer andern Dimenſion, auf die Erklärung zurück die wir bei ſichtlichen Gegen-

ſtänden wahrnahmen. Es gibt uns mit Einem viel, mächtig fortwirkend, indem es 1) den Faden unſrer gewöhnlichen Vorſtellungen zerriß, 2) uns höher und höher hebet, indem es 3) uns in Labyrinthe führt, und glücklich hinausführt, und 4) froh vollendet. Mithin ruht das wahre Erhabne eigentlich im ganzen progreſſiven Werk des Dichters. Wer ſich, bei Milton z. B., im Vorgrunde ſeines Gedichts, in der Hölle verweilt, und in ihr das Pandämonium, die Brücke über das Chaos, die Geſtalt der gefallnen Geiſter, ihren Sturz, ihre kühnen Entſchlüſſe nicht genug bewundern kann, ohne die untergeordnete Stelle zu bemerken die dieſer Abgrund im ganzen Kunſtbau des Dichters einnehmen ſoll, wie fern iſt er vom wahren Erhabnen Miltons, dem dieß Fürchterliche, Traurige, Grauſende einer kalten und kühnen Verzweiflung nur dienet. Wer bei Klopſtock ſich nur an Judas und Philo, an Engel und Teufel hält, ohne das Hauptgebilde des Dichters zu bemerken, den göttlichen Menſchen, der durch Geſinnungen und Uebernahme für ſein Geſchlecht ſich das Verdienſt errang ein allbeglückender Menſchengott zu werden, wie fern iſt er vom wahren Erhabnen des Dichters! Wer beim Drama das Drama vergißt, d. i. die entſprungene, fortgehende, ſich aus der Verwicklung auflöſende, Furcht und Mitleid erregende Handlung, dagegen aber an Sentenzen, an maleriſchen Situationen, an einzelnen Charakteren haftet, wie fern iſt er vom Erhabnen Sophokles' und Shakeſpeare's! Wer in Gedichten „reine Objectivität" verlangt, wenn ſie auch ganz ohne Wirkung auf unſer Subject wäre, oder unendlich ausſtrömende „Subjectivität im Leeren, ohne Object, Maß und Gränze", wie fern iſt er von aller Dichtkunſt!

12. Man zeichnet bei Dichtern erhabne Stellen, Geſinnungen, Charaktere, Situationen aus; mache man den Verſuch ob die erhabenſten, die ſich in aller Welt finden, nicht eben die ſind wo ans Unermeſſene Maß gelegt, und eben dieß Hohe, Ueberſchwängliche, an Daſeyn oder an Kraft, das unerreichbar ſchien, als erreicht dar-

geſtellt wird. Oedipus Schickſal, vor allem ſein Tod, Ajax Schickſal, vor allem ſein Schweigen in der Unterwelt, die Wage womit Zeus Hektors Tod wäget, gehören zum Erhabenſten der Griechen; ſtellen ſie uns nicht ein Unbegreifliches begreiflich, ein Unermeßbares ermeſſen dar? So jenes uralte Buch, wo ein unbeſcholtener Mann nach großer Ergebung, gleichſam gezwungen, mit dem Schickſal kämpft, und auf ſeinem Aſchenhaufen mit dem Richter der Welt rechtet. Gewiß nicht nur jene Stelle, die Burke anführt, [1] iſt erhaben, ſondern vielmehr der Grund des Werks, ſein Fort- und Ausgang. Die Rathſchlüſſe des Weltenſchöpfers, des Allregierers, und das kleine Leben, das kleine Verdienſt eines Menſchen liegen auf Einer wägenden Wage. Das Wahre und Reinerhabne muß es dem geſammten Menſchengefühl ſeyn; alle kleinlichen Sprachen- und Zeitconventionen nutzen ſich ab und verſchwinden. Aber

VI. Das ſittlich Erhabne.

„Sollte in ihm ein Schwingen ins Unendliche, Unermeßliche ohne Maß und Ziel nicht nur erlaubt, ſondern nicht ſogar höchſter Grundſatz ſeyn dürfen, ja ſeyn müſſen?“ Nirgend iſt die Ueberſpannung gefährlicher als in der Moral, wie die Geſchichte der Zeiten zeiget. Wer die Menſchheit hypermoraliſirt, hat ſie exmoraliſiret; wer ſie überſpannt, löſet ſie auf.

Sitten erfordern Maß; ein moraliſches Geſetz iſt ſelbſt dem Namen nach nicht leere Form, ſondern beſtimmte Regel. Eine Heiligkeit die über der menſchlichen Natur liegt, liegt auch außer ihr; Viſionen ins Reinüberſinnliche zu einer bedingungsloſen Pflicht aus bedingungsloſer Freiheit nach einem bedingungsloſen Geſetz, das über meine Natur hinaus iſt, und nach welchem ſie doch als nach einem Unerreichbaren immer haſcht und greift, ſind Katheder-Erhabenheiten, die nichts als anmaßende Schwätzer gebären. Die kleinſte

[1] Hiob 4, 13.

wie die größeſte Pflicht fordert Bedingungen, Schranken; unter je ſchwereren Bedingungen ſie rein und ganz geſchiehet, ſo daß in ihr ein Unermeßliches meßbar, ein Unmögliches nicht nur möglich, ſondern wirklich dargeſtellt wird, deſto erhabner iſt ſie; ſie gibt uns in Einem viel, mächtig, auf die energiſch ſtilleſte Weiſe.

Wenn wir in unſer Leben zurückgehen, welche waren uns die ſittlich-erhabenſten der Menſchen? Die uns das Vortrefflichſte, das Edelſte als Geſinnung und That, gleichſam als ihre eigene Natur, in mächtig ſtiller Wirkung darſtellten. Grundſätze, deren Ausführung wir für ſchwer oder für unmöglich hielten, wenn wir ſie ohne Prunk und Affectation, als herrſchende Geſinnungen zu einer erhabnen Natur geworden, in ihrer ganzen ſtillen Kraft erblicken, ſie überraſchten, ſie erniedrigten uns für den Augenblick, um uns eben damit auf immer über uns ſelbſt zu erheben. In ähnlichen Fällen, im größten Sturm der Leidenſchaften werden uns dieſe Götterbilder als heilbringende leitende Sterne erſcheinen, uns mit ihrem hellen Anblick viel ſagend. „Dieſe Geſinnung, ſagen ſie uns, iſt nicht nur möglich, ſondern auch die reine Natur des Menſchen; ſie gewährt Macht und iſt weiſe, und ſchaffet Seligkeit; ſie gebiert innern Frieden" Je reiner uns dieſe Erhabnen erſcheinen, je mehr machen ſie uns das Schwere leicht, das Unermeſſene meßbar.

Das Gefühl des Erhabnen ſtößt ſich an nichts ſo ſehr als am Vielen, Vergeblichen, aus Nichts zu Nichts, an leerer Anſtrengung, an kämpfender Ohnmacht. Wie eine ungeregelte blinde Macht Furcht und Schrecken oder gar Abſcheu erregt, ſo ein Beſtreben ohne Weisheit nach einer ihm unangemeſſenen Regel oder gar ohne Zweck und Abſicht aus pur blanker Pflicht, wirkt Geringſchätzung, und ſelbſt der gute Wille in äußerſter Anſtrengung ohne Macht und Weisheit Bedauren. Sind jene drei, die im Grunde Eins ſind, Macht, Weisheit, Güte, in der menſchlichen Natur vereint, und in Geſinnungen ſowohl als in That wirkſam, dann nur,

dann bilden ſie den Erhabnen. Die kritiſche Schule hat lange und oft jenes Epiphonem zur „Kritik der praktiſchen Vernunft: zwei Dinge erfüllen das Gemüth mit immer neuer und zunehmender Bewunderung und Ehrfurcht, je öfter und anhaltender ſich das Nachdenken damit beſchäftigt: der beſtirnte Himmel über mir und das moraliſche Geſetz in mir" als den erhabenſten Spruch bewundert den je ein Mund ſagte; ich will ihm ſeine Würde nicht rauben. Aber beides, der geſtirnte Himmel und das moraliſche Geſetz zuſammengeſtellt, was will die Parallele? Iſt ſie ein Wunſch daß wie droben Ein großes Geſetz alle Sterne und Sonnen ordnet, auch das Geſetz in uns eben ſo wirkſam die moraliſche Welt beherrſche und ordne, ſo kennen wir ihn längſt in der einfach erhabnen Bitte daß der Wille des Ewigen von uns hienieden geſchehe wie droben; der demüthige Wunſch ſchlägt zugleich aber auch unſern Blick nieder. Denn herrſcht das moraliſche Geſetz in unſrer Bruſt wie droben in allen Welten das Geſetz der Bewegung? Eine ſolche Zuſammenſtellung demüthiget uns tief. Soll ſie aber, vielleicht gegen die Abſicht deſſen der ſie ausſprach, ein ſtolzer Spruch ſeyn, daß wie droben der Schöpfer Heere von Welten geordnet, ſo der kritiſche Philoſoph als Autonom durch ſein kategoriſches Soll auch eine Welt ordne, ſo lahmt die Vergleichung. Ein Geſetz das nicht befolgt wird, das ohne Motive auch nicht befolgt werden kann, abſolut ausſprechen, iſt leicht; aber halten! halten! Die Parallele wird alſo ein dunkler Contraſt; das erhabne Epiphonem wird Schwulſt; Schwulſt aber deckt, wie wir wiſſen, Wind oder eine Wunde.

Die kritiſche Schule ſondert das Sittliche nach Geſchlechtern: „des Mannes Tugend ſey erhaben, des Weibes Tugend ſchön. Sogar die Liebe jenes ſey Großmuth u. ſ." Gegenſätze die die Natur nicht kennet. Hat es nicht Weiber von ſo erhabnen Geſinnungen, von ſo feſten Grundſätzen, als gegenſeits ſchwache Männer gnug ge-

geben? und ist die kritische Herunterſetzung eines ganzen Geſchlechts auch großmüthig erhaben? Grundſätze kennen keinen Unterſchied des Geſchlechts; wohl aber modificirt ſich die Sittlichkeit nach Geſchlechtern. Ein unweiblich Weib iſt ſo widrig wie der lieblos großmüthige Liebhaber.

Die Kritik hat eine Reihe „erhabner" praktiſcher Grundſätze aufgeſtellt, die bei näherer Anſicht vielleicht nur eitel oder gemein oder ſich ſelbſt widerſprechend ſind; z. B.

1. „Handle nur nach derjenigen Maxime durch die du zugleich wollen kannſt daß ſie ein allgemeines Geſetz werde. Oder: handle ſo als ob die Maxime deiner Handlungen durch deinen Willen zum allgemeinen Naturgeſetz werden ſollte." Der Satz klingt erhaben und iſt nur eitel. Im Handeln bin ich Thäter des Geſetzes, nicht Woller oder Geſetzgeber; Befolger der Naturordnung in meinem Kreiſe, nicht Stifter derſelben für alle mir unbekannten Vernunftweſen. Je mehr ich mich in meiner erhabnen Maxime wollend beſpiegle, deſto mehr unterlaſſe ich demüthig nach ihr zu handeln, und ſo habe ich einen ſtolzen Traum geträumet. Durch meinen Willen wird kein allgemeines Naturgeſetz; meine That ſoll das allgemeine Naturgeſetz, bedingt in meiner Exiſtenz und Situation, ausdrücken, d. i. ihm folgen. Der allgemeingute Geſetzgeber-Wille iſt eben ſo incompetent anmaßend als kraftlos; denn nur im Beſondern und Beſonderſten wird das Allgemeine, wie hier der Wille, durch That wirklich.

2. „Handle ſo daß du die Menſchheit ſowohl in deiner Perſon als in der Perſon eines jeden andern jederzeit zugleich als Zweck, niemals bloß als Mittel braucheſt." Und wenn Perſonen, wenn Mittel und Zwecke collidiren? So wird der eitelſte Egoismus daraus, der dem großen Zweck der müßigen „Allbeurtheilung" unter dem Namen „Selbſtſchätzung, Selbſtachtung" alles unterwirft, und

einen ewigen Krieg zwischen lauter „Selbstzwecken und Selbstgesetzgebern“ anspinnet. Da in der Natur alles Mittel und Zweck ist, so sagt das erhabnere, bescheidnere Gesetz: „Du selbst gehörst der Natur und der edelsten Natur die wir kennen, der Menschheit an; angewandt werde auch dein Leben, wie aller Leben, als Mittel zum Zweck des Ganzen, der Menschheit. Nach hellen Begriffen und reinen Trieben verbrauche dich in ihrem Dienst, dich selbst vergessend, dich selbst aufopfernd.“

3. „Der Mensch ist nur seiner eignen, dennoch allgemeinen Gesetzgebung unterworfen. Der Wille durch seine Maxime darf sich selbst als allgemein gesetzgebend betrachten. Dieß ist des Menschen Würde, Achtung für das von ihm selbst gegebne Allgemeingesetz; er achtet die Menschheit, ja das Reich aller Vernunftwesen in sich; er ist der allgemeine Selbstachter. Eitler Wahn! Nachachtung will das Gesetz, nicht speculativ stolze Achtung, weil ich es mir und der ganzen Natur gab, und es eben so hoch hinaussetzte, daß weder ich noch ein andres Vernunftwesen meiner Art es zu befolgen weiß. Entweder ein eitler, bald nachlassender Kampf wird aus dieser überspannten Gesetzgebung, oder eine eitle moralische Kunstrichterei, die ins Beurtheilen der Maximen allen Werth setzt, und dafür das Thun (denn das heilige Gesetz ist „unerreichbar“) sich als einer brechlichen, mit dem bösen Princip gesättigten Natur verzeihet. Das wahrhaft erhabne, bescheidne Gesetz spricht: „handle nach dem Gesetz als ob es deine Natur wäre; mache es dir zur Natur, und vergiß daß es Gesetz sey, geschweige daß du es dir gegeben, geschweige daß du es für das gesammte Vernunftreich gabest. Was hast du mit dem gesammten Vernunftreich als Gesetzgeber, da du nur deine Vernunft gebrauchen und thätig anwenden sollst und kannst? Anmaßendstolze Selbstachtung ist das unlauterste Princip worauf die Moralität gebaut werden kann; es macht egoistisch, und dabei vor lauter Kritik unthätig eitel. Eitelkeit aber ist nach dem

Ausſpruch aller Zeiten das Grab der wahren Erhabenheit und Würde."

VII. Das Erhabne im Wiſſen.

Dieſes iſt nicht die „Tranſcendenz", deren Erhabnes uns mit vielem nichts gibt, geräuſchvoll ohnmächtig, leere Schemate und Formen. Nahen wir uns ihrem Pandämonium, ſo gelangen wir durch zwei „blinde Anſchauungen", die ſelbſt bekennen daß ſie nichts ſehen und nichts geben als durch Hüterinnen der Pforte in einem Vorhof, wo aufgehangene „Schattentafeln" ſelbſt bekennen daß ſie „objectloſe Schemen" ſind, und nicht wiſſen wie von Objecten abgezogne Worte auf ſie zuſammenflogen. Ein ſcharfer Zugwind von „Paralogismen" führt uns ſodann durch windige Kreuzgänge von „Antinomien" in die leere Halle der „leeren Vernunft", wo nach langer Erwartung der leere Schall „du ſollt" aus dem abſoluten Nichts ertönet. Die Echo tönt das abſolute „Soll" rückwärts ſehr vernehmlich im Worte „Los" wieder; denn was durch überſinnlich abſolute Pflicht bedingungslos gebunden ward, kann durch überſinnlich abſolute Freiheit bedingungslos gelöſet werden. Alſo gehen wir leer aus dem Tempel, aber zu überſinnlichen Geſetzgebern und Naturſchöpfern im abſoluten Nichts aus Vollmacht der objectloſen leeren Vernunft gewürdet. Stolzes Spiel! Traum der Träume!

Erhaben im Wiſſen iſt was mit wenigem viel gibt, mich auf einfachen Wegen viel zu erkennen leidet, hell, mächtig, ſicher, nicht aufdringend Worte, ſondern Kräfte erweckend in mir und Luſt, Liebe, Neigung. Minimum est quod scire laboro, ſagte jener Weiſe; nur daß dieß Minimum ein Maximum werde. Jeder Punkt in der Natur iſt ein ſolches, und die Verkettungen in ihr, die Punkte ihres Zuſammenhanges, Maxima von immer höherer Art, führen uns weiter und weiter. Immer rückt ferner die Gränze, und bleibt

doch vor uns; [1] im Abſoluten außer und über der Natur hat der Verſtand nichts zu ſchaffen, die Vernunft nichts zu ordnen. Das „kritiſch Erhabne" iſt hier allenthalben ein Ueberfliegen oder Ueberſtürzen ſein ſelbſt ins Gränzen- und Bodenloſe, den Abgrund; ὑπερβατὸν oder βάθος.

[1] So breitet ſtolz die königlichen Flügel
Der Adler im Entſchluß, der ihn zur Sonne führt,
Gleich Segeln aus. Von ihr allein gerührt
Sieht er, je mehr er ſteigt, die immer tiefern Hügel,
Ein immer tiefres Thal, ein immer tiefres Meer,
Ein immer höhres Sonnenheer.

Von Creuz.

II.

Vom Ideal des Schönen.

„Grundſatz 1."

„Da es keine objective Geſchmacksregel, die durch Begriffe beſtimmte was ſchön ſey, geben kann, ſo iſt die allgemeine Mittheilbarkeit der Empfindung des Wohlgefallens, und zwar eine ſolche die ohne Begriff ſtattfindet, die Einhelligkeit (ſo viel möglich) aller Zeiten und Völker in Anſehung dieſes Gefühls in der Vorſtellung gewiſſer Gegenſtände, das empiriſche, wiewohl ſchwache und kaum zur Vermuthung gereichende Criterium der Abſtammung eines ſo durch Beiſpiele bewährten Geſchmacks von dem tiefverborgnen, allen Menſchen gemeinſchaftlichen Grunde der Einhelligkeit in Beurtheilung der Formen, unter denen ihnen Gegenſtände gegeben werden."

Zweifel.

Einhelligkeit in Beurtheilung der Formen, unter denen Gegenſtände des Schönen gegeben werden, ohne Begriff? Einhelligkeit, ſo viel möglich, aller Zeiten und Völker in Anſehung des Gefühls des Wohlgefallens in der Vorſtellung gewiſſer Gegenſtände (welcher?) ein Criterium zwar nicht des Geſchmacks, aber der Abſtammung des Geſchmacks vom tiefverborgenen, allen Menſchen gemeinſchaftlichen Grunde der Einhelligkeit in Beurtheilung der Formen? Und dieß Principium, auf bloße Empirie gebaut, wäre a priori? Und welches iſt der tiefverborgne Grund worauf das Criterium zeigt? Wir fragen eben nach dieſem Grunde.

„Grundſatz 2.“

„Daher ſieht man einige Producte des Geſchmacks als exemplariſch an; nicht als ob der Geſchmack könne erworben werden, indem er andre nachahmt.“

Zweifel.

Erworben nicht, wenn die Anlage dazu dem Nachahmenden fehlet, ſo wenig eine geſchmackloſe Zunge, wenn ſie das Kauen nachahmt, wird ſchmecken lernen; aber erweckt, geleitet und mißleitet, gebildet und mißbildet kann der Geſchmack durch vorſtehende oder geltende Muſter allerdings werden. Dieß zeigt die Geſchmacks-, Moden- und Kunſtgeſchichte in allen Perioden und Schulen. Auch zum Wohlgefallen gewöhnt man ſich, geſetzt man müſſe auch anfangs kritiſch fragen: „habe ich mich wirklich amüſirt“ das was der Lehrling nachahmt wirklich ſchön ſey, fragt er ſeltener; er folgt dem Meiſter und gewöhnt ſich.

„Grundſatz 3.“

„Hieraus (weil man einige Producte des Geſchmacks als exemplariſch anſieht) folgt aber daß das höchſte Muſter, das Urbild des Geſchmacks, eine bloße Idee ſey, die jeder in ſich ſelbſt hervorbringen muß, und darnach er alles was Object des Geſchmacks, was Beiſpiel der Beurtheilung durch Geſchmack ſey, und ſelbſt den Geſchmack von jedermann beurtheilen muß.“

Zweifel.

Wie folgt das? Weil man Producte des Geſchmacks als exemplariſch anſieht, ſo muß jeder das höchſte Muſter, das Urbild des Geſchmacks, die Idee, darnach er alle Objecte und Beiſpiele des Geſchmacks, ja den Geſchmack jedermanns beurtheilen muß, in ſich hervorbringen? Bringt jeder die höchſte Muſteridee, das Urbild des Geſchmacks zu Beurtheilung jedes Objects in jeder Kunſt aus ſich hervor, da, wie ihre Werke zeigen, es ſo manchen

namhaften Künſtlern und Kunſtſchulen, einem Troß von Kunſtrichtern und Philoſophen, ja ganzen Nationen fehlte?

„Grundſatz 4."

„Idee bedeutet eigentlich einen Vernunftbegriff; Ideal die Vorſtellung eines einzelnen, als eines der Idee adäquaten Weſens."

Zweifel.

Weder eins, noch das andre. Ein Vernunftbegriff läßt ſich nicht darſtellen; jede Kunſt aber ſtellt ihre Ideen dar. Kein einzelnes Weſen iſt einer Vernunftidee adäquat, ſondern nur unter ihr enthalten; mithin kann auch das Ideal nicht die Vorſtellung eines einzelnen Menſchen als eines einem unvorſtellbaren Begriff adäquaten Weſens ſeyn. Die Begriffe heben einander auf.

„Grundſatz 5."

„Daher kann jenes Urbild des Geſchmacks, welches freilich auf der unbeſtimmten Idee der Vernunft von einem Maximum beruht, aber doch nicht durch Begriffe, ſondern nur in einer einzelnen Darſtellung kann vorgeſtellt werden, beſſer das Ideal des Schönen genannt werden, dergleichen wir, wenn wir gleich nicht im Beſitz desſelben ſind, doch in uns hervorzubringen ſtreben. Wie gelangen wir nun zu einem ſolchen Ideal der Schönheit? A priori oder empiriſch? Imgleichen, welche Gattung des Schönen iſt eines Ideals fähig?"

„Wir gelangen dazu 1) durch die äſthetiſche Normalidee; 2) durch die Vernunftidee."

„Die äſthetiſche Normalidee iſt eine einzelne Anſchauung der Einbildungskraft, die das Richtmaß der Beurtheilung des Menſchen, als zu einer beſondern Thierſpecies gehörigen Dinges vorſtellt."

Zweifel.

Daß alſo der Menſch ein zu einer beſondern Thierſpecies ge-

höriges Ding iſt, gibt, und zwar in einer einzelnen Anſchauung, die äſthetiſche Normalidee zum Ideal des Schönen und der Schönheit?

„Grundſatz 6."

„Die Normalidee muß ihre Elemente zur Geſtalt eines Thiers von beſondrer Gattung aus der Erfahrung nehmen; aber die größte Zweckmäßigkeit in der Conſtruction der Geſtalt, die zum allgemeinen Richtmaß der äſthetiſchen Beurtheilung jedes Einzelnen dieſer Species tauglich wäre; das Bild, was gleichſam abſichtlich der Technik der Natur zum Grunde gelegen hat, dem nur die Gattung im Ganzen, aber kein Einzelnes abgeſondert adäquat iſt, liegt doch bloß in der Idee des Beurtheilenden, welche (Idee) aber mit ihren Proportionen, als äſthetiſche Idee in keinem Muſterbilde völlig in concreto dargeſtellt werden kann."

Zweifel.

Eine aus einzelner Erfahrung genommene Idee ſoll nicht nur ein allgemeines Richtmaß der äſthetiſchen Beurtheilung jedes Einzelnen derſelben Species, ſondern auch mit ihren Proportionen als äſthetiſche Idee ein dargeſtelltes Muſterbild des Muſters werden, das der ſchaffenden Natur bloß für die Gattung im Ganzen vorgelegen, dem aber kein Einzelnes adäquat iſt? Muſterbild für die ganze Gattung, aus einem Einzelnen abgezogen, dem kein Einzelnes adäquat iſt?

„Grundſatz 7."

„Wie dieſes zugehe (denn wer kann der Natur ihr Geheimniß gänzlich ablocken?), wollen wir eine pſychologiſche Erklärung verſuchen.[1] Da auf eine uns gänzlich unbegreifliche Art die Einbildungskraft nicht allein die Zeichen für Begriffe gelegentlich, ſondern auch das Bild und die Geſtalt des Gegenſtandes von einer unbeſchreiblichen Zahl von Gegenſtänden verſchiedner Arten, oder auch ein und derſelben Art, reproduciren kann, ſo weiß ſie auch

[1] S. 56.

wenn das Gemüth es auf Vergleichungen anlegt, allem Vermuthen nach wirklich, wenn gleich nicht hinreichend zum Bewußtſeyn, ein Bild gleichſam auf das andre fallen zu laſſen, und durch die Congruenz der Mehreren von derſelben Art ein Mittleres herauszubekommen, welches allen zum gemeinſchaftlichen Maßſtabe dient. So geben tauſend geſehene Mannsperſonen eine Mittelidee, die Statur einer ſchönen Mannsperſon, wie nach der Analogie der optiſchen Darſtellung, wenn eine große Anzahl Bilder, vielleicht alle jene tauſend aufeinanderfallen, auf den Raum, wo die meiſten ſich vereinigen, innerhalb dem Umriſſe, wo der Platz mit der am ſtärkſten aufgetragenen Farbe illuminirt iſt, die mittlere Größe kenntlich wird, die ſowohl der Höhe als Breite nach von den äußerſten Gränzen der größten und kleinſten Staturen gleich weit entfernt iſt."

Zweifel.

Tauſend aufeinanderfallende Bilder, in einem Platz zuſammentreffend der mit der am ſtärkſten aufgetragnen Farbe illuminirt iſt? Und ſie machen eine mittlere Größe kenntlich, die ſowohl der Höhe als Breite nach (als ob Höhe und Breite die Geſtalt beſtimmten) von den äußerſten Gränzen der größten und kleinſten Staturen gleich weit entfernt, folglich die ſchönſte Statur oder Figur, das Ideal, Urbild und Muſter aller Schönheit wäre. Optiſch würde bei ſolchen Datis auf ſolchem Platz nichts oder das Verworrenſte erſcheinen, das auch kein Kind für ein Bild, geſchweige für das Ideal aller Bilder erklärte.

„Grundſatz 8."

„Man könnte eben dasſelbe (Ideal) mechaniſch herausbekommen, wenn man alle tauſend Bilder mäße, ihre Höhen unter ſich, und Breiten und Dicken für ſich zuſammenaddirte und die Summe durch tauſend dividirte."

Zweifel.

Breiten, Dicken, Höhen von tausend Mannspersonen gemessen und addirt, sodann mit 1000 dividirt, geben das Ideal männlicher Schönheit so wenig, als (wenn unter den Tausenden auch keine Riesen und Zwerge, keine Schwindsüchtigen und Falstaffs in unbestimmter Zahl wären) Höhe, Breite und Dicke addirt, je ein Resultat der Schönheit geben.

„Grundsatz 9."

„Wenn nun auf ähnliche Art für diesen mittleren Mann der mittlere Kopf, für diesen die mittlere Nase u. s. w. gesucht wird, so ist diese Gestalt das Ideal des schönen Mannes in dem Lande da diese Vergleichung angestellt wird; daher ein Neger nothwendig ein anderes Ideal der Schönheit haben muß als ein Weißer, der Chinese ein anderes als der Europäer. — Diese Normalidee ist nicht aus von der Erfahrung hergenommenen Proportionen als bestimmten Regeln abgeleitet." —

Zweifel.

Wo hatte sie denn der Höhen und Dicken addirende Neger und Chineser her? Kannte er sein Geschlecht anders woher als aus Erfahrung?

„Grundsatz 10."

„Sondern nach ihr, der Normalidee, werden allererst Regeln der Beurtheilung möglich. Sie ist das zwischen allen Einzelnen, auf mancherlei Weise verschiedenen Anschauungen der Individuen schwebende Bild für die ganze Gattung, welches die Natur zum Urbilde ihrer Erzeugungen in derselben Species unterlegte, aber in keinem Einzelnen völlig erreicht zu haben scheint."

Zweifel.

Was ein Neger und Sinese aus einigen Gestalten seiner Zeit, seines Landes, vielleicht mit dem verworrensten, stumpfsten Blick

auffaßte, ja was der Buräte und Feuerländer mit halbgeſchloſſenen Augen aus Dicken, Breiten und Höhen aufgefaßt haben darf, ſoll das himmliſche Urbild ſeyn das die Natur zu Bildung der ganzen Gattung, zu welcher die Geſtalten aller Zeiten und Völker gehören, ſich (nicht unter-) ſondern vorlegte! Addirten und dividirten die Geiſter der Schöpfung den Grön- und Feuerländer, mit dem Neger, Griechen und Kackerlack an Dicke, Breite und Höhe ineinander, um eine Normalidee der Menſchengattung zu gewinnen, die dem Ideal der Menſchenſchönheit zum Grunde läge?

„Grundſatz 11."

„Die Normalidee iſt keineswegs das Urbild der Schönheit in dieſer Gattung, ſondern nur die Form, welche die unnachläßliche Bedingung aller Schönheit ausmacht, mithin bloß die Richtigkeit in Darſtellung der Gattung. Sie iſt, wie man Polyklets berühmten Doryphorus nannte, die Regel; eben dazu konnte auch Myrons Kuh in ihrer Gattung gebraucht werden. Die Darſtellung der Normalidee iſt bloß ſchulgerecht."

Zweifel.

Eine Normalidee alſo, die gleich Polyklets und Myrons Bildwerken eine ausgedrückte Regel, eine Form und doch keine Form, eine dargeſtellte Norm und doch zugleich kein Urbild, d. i. keine Norm ſeyn ſoll! Eher ließen ſich alle Farben und Töne zuſammenmiſchen, um die reine Normalidee der Farben und Töne zu gewinnen, oder alle Geſchmäcke und Gerüche addiren und dividiren, um ſich der Normalidee des Geruchs und Geſchmacks zu bemeiſtern, als auf ſolchem Wege eine ſchulgerechte Norm zum Ideal der Schönheit aus Länge, Dicke und Breite errechnen, die mit der Schönheit ſelbſt nichts gemein hat. In der Mathematik nimmt man zwiſchen zwei Extremen eine mittlere Größe oder Zahl, um vermuthete Fehler zu vermindern; was ſoll das aber hier, da bei der Geſtalt des

Schönen aufs kleinſte poco di più und poco di meno alles ankommt?

„Grundſatz 12."

„Von der Normalidee des Schönen iſt doch noch das Ideal desſelben unterſchieden, welches man lediglich an der menſchlichen Geſtalt erwarten darf. An dieſer nun beſteht das Ideal in dem Ausdruck des Sittlichen, ohne welches der Gegenſtand nicht allgemein und dazu poſitiv gefallen würde. Der ſichtbare Ausdruck ſittlicher Ideen, die den Menſchen innerlich beherrſchen, kann zwar nur aus der Erfahrung genommen werden; aber ihre Verbindung mit allem dem was unſre Vernunft mit dem Sittlichguten in der Idee der höchſten Zweckmäßigkeit verknüpft, die Seelengüte, oder Reinigkeit, oder Stärke, oder Ruhe u. ſ. w. in körperlicher Aeußerung gleichſam ſichtbar zu machen, dazu gehören reine Ideen der Vernunft und große Macht der Einbildungskraft in demjenigen vereinigt, der ſie nur beurtheilen, viel mehr noch der ſie darſtellen will; welches dann beweiſet daß die Beurtheilung nach einem ſolchen Maßſtabe niemals rein äſthetiſch ſeyn könne, und die Beurtheilung nach einem Ideal der Schönheit kein bloßes Urtheil des Geſchmacks ſey."

Zweifel.

Alſo iſt die Beurtheilung des höchſten und reinſten Schönen nie rein äſthetiſch, d. i. ſeine reinſte Empfindung unrein? Alſo ſoll, was jene Normalidee, die uns in die verworrenſte Miſchung führte, dem Ideal des Schönen nicht geben konnte, ein der Empfindung fremder und unfaßlicher Begriff, der Begriff des Sittlichen geben? da doch, der Kritik zufolge, die Begriffe des Guten und Schönen ganz getrennt ſind. Und dann, wie Seelengüte, Reinigkeit, Stärke, Ruhe u. ſ. w. Ideen, die den Menſchen innerlich beherrſchen, in Formen erſcheinen, um ein Ideal des Schönen zu gewähren? davon eben war ja die Frage. — Da mit allem dieſem viel ver-

wirrtes gesagt ist, überhaupt auch von diesem Zauberbilde, Ideal des Schönen genannt, viel Wahngestalten und Caricaturen[1] umhergehen; hinweg das Buch! In den Sälen der Götter und Genien, unter den Idealen der alten Kunst wollen wir, was Ideal des Schönen sey, anschauend lernen.

1. Ideale der bildenden Kunst.

Hier thront Zeus in freundlicher Majestät, Vater der Götter und Menschen. Sehet sein Haupt, eine Form die ihr an keinem Sterblichen sahet. Vorgerückt ist der Schädel daß er diese Stirn und unter der Stirn dieß ernst ruhige Antlitz bilde. Solche Form ist nur Eine Idee, Ein zusammenfassender Gedanke. Der Geist, der dieß Haupt belebt, bewegte auch die Locke seines Haars, er erfüllt die göttliche Brust und den Bau des Körpers. Als das Bild des Olympiers vollendet war, bat Phidias den Gott um ein Zeichen des Wohlgefallens an seinem Werk; ein Blitzstrahl fuhr vor ihm nieder. Ward dieß Gedankengebilde als eine Mittelidee aus tausend Gestalten hervorgegriffen, da physiologisch dem Künstler keine Menschengestalt dieß Gebilde geben konnte? Das Winken des Haupts, das Bewegen der Locke bei Homer gab es ihm, Verstand dem Verstande, Geist dem Geiste. Lange mußte die Kunst geübt seyn, und tiefe

[1] Nicht Caricaturen (S. 59). Ueberladen heißt Italienisch caricato. Daß „ganz regelmäßige Gesichter im Innern gemeiniglich einen nur mittelmäßigen Menschen verrathen, von dem man nichts, von dem was man Genie nennt, erwarten dürfe, welches (Genie) nur bei einer unter den übrigen hervorstechenden Gemüthsanlage, die sich durch Caricatur ausdrückt, zu erwarten sey", ist eine in Norden zwar gemeine, nichts destoweniger aber rohe, der Erfahrung widersprechende Behauptung, die die Natur mit sich selbst in Disharmonie setzt, und das ächte Genie sowohl als alle regelmäßigen Gesichter beleidigt, die freilich Caricaturgenies weder seyn wollen, noch seyn dürfen. S. 59.

Studien gemacht haben, ehe sie ihren Ideen die höchste Idee, das Ideal der Majestät und Würde als ein Diadem aufsetzte.

Neben Zeus steht dieß kolossalische Haupt der Juno. Wagte die Hand des Künstlers nicht, ihm das ganze Gebilde der Himmelskönigin beizufügen? Polyklet bildete sie nach Homer, Zeus Gemahlin und Schwester. Wer sah auf Erden eine solche Gestalt, nicht etwa dem Maß, sondern dem Geist nach, der dieß Gebilde belebet?

Pallas, die Tochter Zeus, aus seinem Haupt geboren. Schon in Homer erscheint die stürmende, die Städtezerstörerin; Phidias hat sie gebildet.

Phöbus und Artemis, Zeus Kinder, des Vaters würdig. Phidias bildete den Apoll, gewiß nach Homer, Praxiteles die Artemis, Phöbus Schwester.

Auf seine Brüder Posidon und Pluto (Jupiter-Serapis) ging Zeus hohe Gestalt über. Seine Söhne Ares und Hercules bildete Phidias, würdig dem Vater.

Bacchus und Aphrodite, Kinder Zeus. Praxiteles bildete sie, so auch den Eros, den Hermes. In mehreren seiner Gebilde war Skopas ihm vorgegangen; noch sanftere Gestalten gehören dem Myron, dem Lysippus. Mit Lysipp, ja vielleicht schon vor ihm war der Kreis der Ideale geschlossen; das hohe Göttergeschlecht war vollendet. [1]

Daß diese Ideale nicht durch „Addiren und Dividiren der Höhe und Dicke, nicht durch ein Zusammenwerfen der Gestalten auf den illuminirtesten Fleck als durch eine Normalidee" herausgebracht sind,

[1] S. Heyne de auctoribus formarum, quibus Dii in priscae artis opp. efficti sunt. Commentat. soc. Gotting. Vol. VIII. p. XVI. Eine vollständige Geschichte dieser Formenurheber läßt sich nicht geben, da uns sowohl Werke als Nachrichten darüber fehlen. Einem Griechen selbst wäre sie schwer worden; und wir haben das meiste dazu nur durch einen Römer, und durch welchen!

lehret ihr Anblick. Als Eine Götterfamilie ſtehen ſie da, jeder nach ſeinem Charakter und Lebensalter, wie durch Einen Gedanken in allen ſeinen Formen gebildet. Daß Homer die meiſten dieſer Formen und Charaktere dem Geiſt der Künſtler gab, leidet keinen Zweifel. Alſo gehen dieſe Ideale ſchon in drei Ideen enge zuſammen:

1. Alle Ein Geſchlecht, von Einem großen Vater ſtammend, oder ihm angehörig.

2. Nach der geiſtigen Geſtaltung Eines Dichters, des Homer.

3. Von wenigen Künſtlern gebildet, denen die andern folgten.

Und ſie folgten ihnen ſo ſtandhaft daß faſt nichts gewiſſer iſt als die Geſtalten dieſer Götter in allen ihren Gliedern. Wenn in Trümmern ein neues Gebilde der Erde entriſſen wird, ſo ſprechen wir ſicher: „dieß iſt Hercules Bruſt, dieß Bacchus Hüfte, dieß eine Stirn Zeus, ein Buſen der Aphrodite.“ Und wenn ein Unwiſſender z. B. auf der Melpomene Leib den Kopf einer Bacchante [1] ſetzte; wir fühlen den Mißton, wir kennen das fremde ſchöne Haupt und zürnen dem Barbaren, der damit zwei Geſtalten verwirrte. Woher nun das erſte Vater- und Mutterideal dieſes Göttergeſchlechts?

2. Urſprung dieſer Ideale.

Ideal kommt von Idee; es iſt die reinſte Idee eines Dinges, aus ſeiner innern Natur geſchöpft, von allem Unweſentlichen und Unlautern ſcharf gereinigt. Wenn jede Kunſt das Vollkommenſte ihrer Art ſucht, ſo mußte die Kunſt, die Organiſationen leibhaft bildet, ſich an die vollkommenſte Organiſation, die Menſchengeſtalt, vorzüglich halten, und in dieſer das Vollkommenſte, die reine Idee der Menſchheit, ſuchen und bilden. Welches war

[1] Ehemals in der Rotonda des Vaticans.

dieſe? Ohne Zweifel die Form, die den Menſchen am weſentlichſten vom Thier unterſcheidet und ſeinen geiſtigen Charakter ausdrückt, mithin ſeine aufgerichtete Geſtalt, ſein Antlitz, und was das Antlitz bildet, ſeine Stirn, ſeinen Schädel. Wie aus Zeus Haupt die verſtandreiche Jungfrau hervorging, ſo war mit der Stirn und dem Oberhaupt des Gottes das ſogenannte Ideal der griechiſchen Kunſt gegeben.

1. Der Menſch allein trägt ſein Haupt aufrecht; daher hat er ein Antlitz. Bei allen zur Erde geſtreckten Thieren iſt der Kopf nur das Ende des horizontalen Körpers; vorgeſchoben ſind die untern Theile desſelben, Speiſe ſuchend, Nahrung ergreifend. Stirn und Oberhaupt ſind zurückgeſchoben, verkürzt, und bei mehreren Gattungen faſt verſchwindend. Je mehr das Thier ſich hebt und mit erhabenem Halſe den Kopf emporträgt, ſondern ſich auch die Formen ſeines Anblicks; immer dennoch vorwärts hangend, an den Nacken befeſtigt. Der Menſch allein hat ein Haupt; dieß wird unter ſeinem Schädel. Der Schädel wölbt ſeine Stirn: unter und mit ihr bildet ſich das Menſchenantlitz. Je zurückgehender dieſe (wie Camper ſichtlich erwieſen), deſto thierartiger; je menſchlicher, deſto edler gewölbt iſt der Himmel des menſchlichen Daſeyns, Stirn und Schädel. Die Griechen, eine wohlgebildete Nation, fühlten auch hier ihren Vorzug vor andern, inſonderheit afrikaniſchen Völkern; und da ſie eben ſo wohlgebildet dachten, ſo war es Natur der Sache daß ſie bei ihrer Kunſt das menſchlichſte in der menſchlichen Form, das Antlitz, und in dieſem den Grund aller Züge des Antlitzes, die Bildung und Stellung des Oberhaupts vorzüglich charakteriſirten. Nothwendig wurden ſie hiedurch auf die edelſte Form geleitet, die ſie, da es Götter galt, als ein Ueberſchwängliches in dieſer Form, ſofern es mit der Wohlgeſtalt beſtehen konnte, ausdrückten. Sowohl dem Homer, als nach und aus ihm dem Phidias, erſchien im Vorder-, im Oberhaupt des höchſten Gottes Größe.

— *Κυανέῃσιν ἐπ' ὀφρύσι νεῦσε Κρονίων·*
Ἀμβρόσιαι δ' ἄρα χαῖται ἐπερρώσαντο ἄνακτος
Κρατὸς ἀπ' ἀθανάτοιο· μέγαν δ' ἐλέλιξεν Ὄλυμπον.

2. Aus dieſem Oberhaupt, wie aus einem vom Himmel entſproſſenen Keim, entſprang durchs ganze Gebilde eine höhere Harmonie der Glieder. Unter der heitern, ebnen, vorgeſenkten Stirn trat die Gegend über den Augenbranen, welche den Griechen der Sitz der denkenden Seele war, in ihr bedeutendes Licht. Die Augenhöhle wölbte ſich erhabener; in ihr leuchtete ein volles ruhiges Auge, und ſanft floß die Wange nieder. Unter der Gedankengegend der Stirn theilte die Naſe das Antlitz, nicht hinausſtrebend, aber breit und ſcharf; und unter ihr ward der Mund lieblich gebildet. Die eben genannte Form der Stirn, der Wangen und Naſe ſchränkte dieſen natürlich zu dem ein was er im Menſchenantlitz ſeyn ſollte, zum Sitz der Suada; das thieriſch Vorragende, Nahrungſuchende war, da die menſchliche Lippe ihn umſchloß, verſchwunden. Ein ſolches Haupt und Antlitz gebot dem ganzen Bau der Glieder. Hals und Nacken, Schultern und Arme, vorzüglich die erhabne oder ſanfte Bruſt, mußten der Bedeutung des Antlitzes würdig ſeyn; mithin wurden den untern Theilen des Geſichts, die die Sinnlichkeit ausdrücken, auch die Glieder des Leibes harmoniſch. Nüchtern trat der Unterleib zurück und beſchränkte ſich zwiſchen Hüften, die das obere Verhältniß der Theile des Geſichts zu den Füßen hinab fortführten. Dieſe Harmonie der Theile war nicht etwa bloß eine Zahlproportion ihrer Länge und Breite: ſie war ein im Geiſt empfangenes untheilbares Ganze, das ſich mit jedem Gott, mit jeder Göttin nach Alter und Charakter modificirte, ſich mithin in jeder Geſtalt eigne Verhältniſſe ſchuf, alle entſproſſen aus der Wurzel der Menſchheit, dem Haupt, nach des Bildes Bedeutung. Größe, Stellung, Anſtand ſind hiernach, wie nach einem reinen Accorde dieſer oder jener Tonart, den Gebilden zugemeſſen, zugewogen.

3. Hieraus erklärt ſich, was man in ihnen die hohe Ruhe, die ſtille Würde oder erhabene Einfalt zu nennen pflegt und unrecht aus der Sittenlehre holet. Es iſt die in dieſe reinmenſchliche Geſtaltung gegoſſene, ihr durchaus einwohnende Seele, der Zuſammenklang ihrer Glieder. Da nämlich die Natur den menſchlichen Körper ſymmetriſch gebauet, und die Bewegung ſeiner Kräfte einen Antagonismus nicht nur beider Seiten gegen einander, ſondern in jedem Theil ſeiner Muskeln und Glieder anvertrauet hat, ſo iſt dieſer Zuſammenklang einer harmoniſchen Disharmonie wie in einem melodiſchen Rhythmus eben das Seelenhafte, Bezaubernde, das in der ganzen Stellung der Geſtalt zu uns ſpricht, in uns übergeht, und wie ein Gefühl göttlicher Ruhe ſich uns mittheilet. Bemerkt das ſchwebende Gleichgewicht in allen Theilen, in allen Gliedern. Auf ſanfte Gegenſätze iſt es gebaut, in denen dem andern nichts ſcharf entgegenſtrebt, nichts aber auch welket. Freundlich unterſtützen ſich die Glieder von dieſer, von jener Seite; ein Theil ſpricht zum andern: „ich helfe dir, du trägſt mich, bis ich dich ablöſe;“ ſie lieben einander als ein von Einem Geiſt bewegtes Ganzes. Ein erzwungener Contraſt, ein Widerſpruch mit ſich und andern iſt nirgend ſichtbar; nie ſtehen wir auf der Zehſpitze eines peinlichen Strebens. Woher hat ſich dieſe Ruhe ergoſſen? Vom Haupt hinab, in Bruſt und Hände, in die ganze Haltung und Stellung des Körpers. Nicht todte Ruhe iſt's, ſondern ein mit ſich ſelbſt einiger Geiſt und Körper; Bewegung in Ruhe, Ruhe in Bewegung, auf der Spitze einer Goldwage dem Gebilde zugewogen; eine Melodie der Glieder.

So einfach erklärt ſich das Ideal der Griechen. Es war die reine menſchliche Geſtalt, von allem Thieriſchen geſondert, ihre eigenen Vollkommenheiten ausdrückend in allen **Charakteren und Gliedern.**

3. Folgen des Ideals.

Nach dieſem Begriff ſehen wir daß die an Leib und Geiſt menſchlich gebildeten Griechen auf den Weg des Ideals frühe kommen und darauf glücklich ſeyn mußten, eben weil ſie kein Hirngeſpinnſt, keine Unform, ſondern eine in der Natur vorhandene, unſerm Geſchlecht weſentlich einwohnende Idee und Regel, d. i. die reinmenſchliche Form ſuchten. Frühe alſo ſehen wir ſie ſchon auf der Bahn dazu, in ſehr alten Kunſtwerken, bei noch ſchroffer Zeichnung. Vom Haupt hinab entſprang die Geſtalt; war das griechiſche Haupt (unrecht nennet man es bloß das griechiſche Profil) in ſeiner geiſtigen Bedeutung da, ſo war mit und aus ihm die Geſtalt des Körpers gegeben.

Mit Ruhm nennet die griechiſche Kunſtgeſchichte die Namen derer die in einzelnen Geſtalten dieß reine Ideal der menſchlichen Natur vollkommener oder in höchſter Vollkommenheit darſtellten: Phidias und Alkamenes, ſein Schüler und Mitgehülfe, vorzüglich in männlichen, Praxiteles und Lyſippus in weiblichen oder weichern Geſtalten. Dem Skopas, Myron und andern vor Phidias blieb auch ihr Antheil. Als der Kreis der Geſtalten vollendet war, verlor ſich das Ideal nicht in die gemeine oder Unnatur (dahin konnte es ſich auf einer ſo feſten Baſis bei den Griechen nie verlieren), ſondern in Glätte und Zierde. Der Geiſt der dem Geiſt nichts mehr hinzuthun konnte, diente dem Körper. Inzwiſchen blieb das einmal Erfundene und Feſtgeſtellte eine glückliche Tradition der Kunſtſchule. Bei wie manchen fehlerhaften Werken des Alterthums ſchätzen wir dennoch die hohe Idee des Werkes! Der fehlerhafte Künſtler erfand dieſe nicht; ſie war da, und er mußte ſie, wenn auch ſchlecht ausführen. Nur mit den Göttern Griechenlands und Griechenland ſelbſt ging dieß Ideal, d. i. eine reinmenſchliche Kunſtbildung, unter.

Als nach überwundener Barbarei hölzerner Andacht und des ehernen Rittergeiſtes die Kunſt wieder erwachte, fand ſie ſich in einer neuen Welt, in der die Malerei mit geiſtigen Idealen leichter und reiner hervortreten konnte als die Bildnerei mit Geſtalten. Blickt zu jener Decke hinauf! Angelo's ewiger Vater, ſeine Sibyllen und Propheten ſind große Erſcheinungen, wie durch da Vinci und Raphael ſich die ſchöne Seele der Menſchheit in neuer Verklärung offenbarte. Jede der Madonnen, faſt jede der Geſtalten Raphaels iſt von einem Geiſt durchhaucht der allenthalben, im Widerſtrebenden ſelbſt, die Anlage der Menſchennatur, die man den Engel im Menſchen genannt hat, zeiget. Schöne Seelengebilde, die ſich ſeitdem in den Kunſtſchulen Italiens, Spaniens, Deutſchlands u. ſ. durch Schwarz und Weiß, durch Licht und Farben vervielfältiget haben: denn Licht und Farben heben gleichſam das geiſtigſte Daſeyn des Menſchen empor; Maſſe und Körper bleiben zurück; die Idee des Menſchen, ſein Genius wird ſichtbar. Licht und Farben ſprechen eine zartere Sprache als leibhafte Formen, ſobald das Auge des Künſtlers den Geiſt ſeines Gegenſtandes zu ſehen, ſeine Hand ihn darzuſtellen vermochte. Glücklich iſt, wer unparteiiſch und neidlos in jeder Kunſtſchule das Höchſte zu erfaſſen und zu ſchätzen vermag, nach welchem ſie ſtrebte, ſey's in der Zeichnung oder Compoſition, in Farben oder im Geiſt der Geſtalten.

---

4. Unterſchied des Individuellen und des Idealen.

Seht jenen Kopf des Junius Brutus und dieß vergötterte Haupt Alexanders; dort den Auguſt und Cäſar als Menſchen, hier als Heroen. Auf den Münzen der Griechen und Römer iſt dem ſtumpfſten Auge der Unterſchied des Ikoniſchen und des Ideals ſichtbar. Worin beſteht dieſer?

Jede nicht ganz mißbildete und verworrene Gestalt trägt eine Idee mit sich, die ihr Wesen ausdrückt, was sie seyn soll. „Sprich mit der reinsten Gestalt deiner selbst, sagt uns die Moral; siehe in jedem Gegenstande die Idee desselben, saget die Kunst dem Künstler. Der idealische Mensch siehet sie allenthalben; der idealische Künstler macht sie in jeder Gestalt sichtbar. Nicht tausend Menschen darf er zusammenplacken, um den Geist dieses Menschen wahrzunehmen; vielmehr entfernt er sich, versenkt in ihn, von allen fremden Gestalten. Je ungleicher oft das Bild, vom groben Auge des Vergleichers betrachtet, dem Gegenwärtigen scheinet, desto zusprechender und gleichender wird's dem Abwesenden vorm reineren Auge der Phantasie. Die Gestalt ging in die Seele des Künstlers und ward in ihr Idee; eine die Gestalt darstellende Geistesecho.

Die Griechen ordneten die Gestalten in Götter, Genien, Heroen, zuletzt kamen Satyren und Faunen; der idealische Künstler siehet in jeder Gestalt wohin sie gehöre. „Polygnot (sagt Aristoteles) verschönert, d. i. idealisirt die Bilder; Pauson hebt das Ueberladene in ihnen hervor, sie werden Caricatur; Dionysius macht sie dem Urbilde ähnlich, d. i. er läßt diesem sein Vollkommenes und Unvollkommenes, sein Häßliches und Schönes. Diese Classification der Künstler dauert durch alle Zeiten.

Aus mehrerem Schönen sammelte Zeuxis nach einer bekannten Geschichte ein Ideal der Schönheit; was heißt dieß? Hatte der wählende, der sammelnde Künstler kein Ideal des Ganzen in seiner Seele, so konnten ihm einzelne Ideen, wenn sie auch die schönsten waren, dazu nicht helfen; und setzte er sie ungeschickt zusammen, so verfehlte er gewiß seines Endzwecks. War aber das Ideal des Ganzen in ihm fest, so wußte er wozu er sie wählte. Er ließ jedem Charakter das seine, und stellte aus ihnen seine Idee dar.

Daß es auch Thierideale gebe, wer könnte daran zweifeln?

Trägt nicht jede Thiergattung ihren Charakter ausgedrückt in ihrer Bildung entſchieden an ſich? Gab und gibt es nicht vielleicht mehr vollkommene Thier- als Menſchenmaler? Nicht tauſend Löwen durfte der Künſtler ſehen und meſſen der den Löwen zu Venedig oder im Campidoglio bildete; Ein wackerer Löwe genügte ihm. Er durchſchaute ſeine Natur, erfaßte ſeine Idee und bildete in ihm die Idee des Löwengeſchlechts, den Monarch der Thiere.

---

5. Schlußfolgen.

Iſt Ideal alſo das reine Verſtandesbild der weſenhaften Form einer Sache, was folget?

1. Daß ihm nichts fremder als das Nichts, die Formloſigkeit, nichts widriger als ſpielende Willkür oder jenes Gemiſch von Eindrücken ſey, die der Phantaſie gleichſam am Boden geblieben. Jedes Beſtreben nach dem Ideal geht auf das lauterſte Weſen des Dinges, ihm die beſtimmteſte Form zu geben; ſo ſprechen wir vom Ideal einer Kunſt, einer Wiſſenſchaft, als vom reinſten Inbegriff ihrer Regeln nach Zwecken und Mitteln, wornach der Wiſſende oder Ausübende ſtrebet.

2. Kunſtmäßig kommt das Wort am meiſten belebten Weſen zu, deren Idee der Dichter oder Künſtler ausdrückt. Kann er dieß nur ſofern daß er ſie, von Fremdem geſondert, in dieſem Einzelnen darſtellt, ſo ideiſirt er zwar nur, iſt aber deßhalb kein gemeiner Künſtler, vom Porträtmaler, der ein ideeloſes, obwohl genaues Conterfait macht, wie Holbein von Venner, verſchieden. Hat ihm die Natur jene glückliche Gabe gegeben im Einzelnen den Grund zu ſehen der die ganze Gattung bezeichnet, ſo malet er weſenhafter, und wenn ihm das Höchſte hierin zu erreichen gelingt, idealiſch. Ohne Verluſt des Beſtimmten nimmt man ſodann im Einzelnen ein

Alles derſelben Art wahr, mit idealiſcher Freude. Die Gabe ſo zu idealiſiren, läßt ſich nicht erſtudiren; wohl aber wird ſie durch Beobachtung, Studium, Uebung erweckt, geleitet, geſtärket. Wer ſie nicht hat, wird ſie in idealiſchen Werken nicht einmal gewahr, oder tadelt den Künſtler daß er nicht gemeiner porträtirte. Die Griechen beſaßen ſie, durch eine ſonderbare Harmonie ihrer Seelenkräfte und Uebungen ausgezeichnet. Homer, Sophokles, die Schöpfer ihrer Ideale in Wiſſenſchaften und Künſten, ſtellen uns auf dem Wege der Natur, faſt ohne Anſchein der Mühe mit dem Richtigſten, rein umſchrieben, das Prägnanteſte ſeiner Art dar, exemplaria graeca. Freudig ſtaunt man, wenn man im Anſchauen des Allgemeinen im Beſondern zwiſchen beiden die Gränze ſucht und ſie kaum findet.

3. Auch der idealiſche Künſtler idealiſirt nicht allenthalben; in einem Werk von großer Zuſammenfaſſung müſſen dieſe und jene Weſen nur ideiſirt ſeyn, um jenen höher und höher Idealiſchen zu dienen. So bei Homer und Raphael; bei Polygnots großen Compoſitionen war's gewiß nicht minder.

4. Da die Menſchennatur die ideenvollſte Form iſt, und Formen die Weſenhaftigkeit aufs gewiſſeſte ausdrücken, ſo konnte nur in ihnen das Ideal der menſchlichen Schönheit bleibend dargeſtellt werden. Farben verwittern, Töne verhallen, Worte verfliegen oder werden in andern Zeiten anders verſtanden; Formen bleiben mit unwiderſprechlicher, unaustilgbarer Bedeutung. Die griechiſche Kunſt macht unſerm innern Sinn Homer und die Griechen erſt verſtändlich.

5. An griechiſchen Göttern allein konnte das Ideal der menſchlichen Natur in Formen erfunden und feſtgeſtellt werden; denn das Göttliche und Gottähnliche war den Griechen nur die reinere Menſchheit. In Göttern ward dieſe alſo mit höchſtem Fleiß ausgebildet, mit Begeiſterung verehrt, mit Eifer erhalten. Unglücklich, wer in dem ſogenannten heiligen Styl nur Reſte der alten

hölzernen Form stehet, da eben dieser Styl eben den festen Punkt des Unterschiedes und Vorzugs unsrer Gattung scharf bezeichnet. Was Menschen zu Göttern macht, sagen diese Formen.

6. Kein andres Volk, wenn es auch Jahrtausende lang diese Künste trieb, ist zum Ideal der Griechen, als einem vom Genie und dem Verstande erfundnen System gelanget, wie Aegypter und Indier beweisen. Weder jene noch diese zeigen davon auch in ihren sonst feinsten Zeichnungen eine Spur; beide zeichnen zurückgehende Stirnen, die kein Homer und Phidias vergeistete, d. i. idealisirte.

7. Ungereimter Mißverstand ist's, wenn man das Idealisiren mit dem Moralisiren verwechselt, und z. B. in der Epopöe und im Drama sogar den steifen oder stolzen moralischen Gliedermann für ein Ideal hält. Dieser wird nicht geschaffen, sondern gemacht und zusammengeschrieben; er wirkt nicht, sondern hindert und steht im Wege. Da jede Kunst Charaktere, d. i. lebendige Wesen, zu ihrem Zweck, nach ihrer Weise idealisiret, so wird, wo kein Charakter sichtbar, kein Zweck und keine Weise empfindbar sind, oder eines dem andern entgegenstrebet, der Name Ideal sowohl als Real elend gemißbraucht; denn jener ist nur die höchste Idee dieses, dieß nur der völligste Ausdruck von jenem. Die edelsten Geister sind's, die beide in einander sehen, beide in einander auf ewige Zeiten hin untrennbar verbinden.

8. Das Ideal hat auch darin etwas zauberisches in sich, daß es, weil es das reinste Wesenhafte, mithin das innerste Leben darstellt, selbst in bestehenden Formen uns mit Leben, d. i. mit einer Art Progression täuschet. Der Koloß wächst gleichsam vor unsern Augen; Apollo schreitet; das himmlische Gewächs, Aphrodite, sproßt vor unsern Augen; je länger ich ins Antlitz des ehrwürdigen Zeus, der Königin Here schaue, desto ehrwürdiger wird jenes, desto majestätischer dieses. Den Punkt des sich offenbarenden wachsenden Lebens trafen die Griechen sehr fein bei ihren Idealen, sowohl in der Gestalt als

Größe. Im olympiſchen Tempel ergriff jeden das Gefühl daß wenn der Gott aufſtünde, er das Tempeldach weghübe; ſo war der Koloſſus geſetzt, ſo wuchs er dem Anſchauenden vor Augen. Mehrere Epigramme der griechiſchen Anthologie, wenn ſie Kunſtwerke beſchreiben, malen dieſe dem Anblick wachſende Wirkung. Nicht anders iſt's uns im Leſen Homers; die Geſtalten wachſen der Phantaſie, je weiter wir fortleſen. Nicht anders im Drama der Griechen. Philoktet, Oedipus, Ajax erſcheinen uns von Act zu Act größer; im Drama der Neuern werden ſie oft von Act zu Act kleiner. Mit Angelo's, Raphaels, da Vinci's Geſtalten iſt's nicht anders. Vollends in der Muſik und Dichtkunſt; unglücklich iſt der Dichter der nicht mehr Gedanken zu wecken weiß als er ausdrückt, deſſen Geſtalten und Eindrücke unſerm Gemüth nicht wachſen. Dieß iſt das immensum infinitumque, das Unermeſſene, Ueberſchwängliche, wornach die Kunſt ſtrebt, und das nur der Genius bewirkt. Stets umgränzt, rücket er immer weiter und weiter hinaus die Gränze.

III.

Von schönen Wissenschaften und Künsten.

Vielleicht sind wenige Worte in der Sprache so unbestimmt als die Namen „schöne Wissenschaften und Künste.“ Bei dem verworrenen Begriff den man mit ihnen verbindet, weiß man oft nicht was sie bedeuten, noch weniger woher und zwar in mehreren neueren Sprachen diese Unbestimmtheit kommt. Lasset uns die Kritik darüber hören.

„Was den gewöhnlichen Ausdruck „schöne Wissenschaften“ veranlaßt hat, ist ohne Zweifel nichts anders als daß man ganz richtig bemerkt hat, es werde zur schönen Kunst in ihrer ganzen Vollkommenheit viel Wissenschaft, als z. B. Kenntniß alter Sprachen, Belesenheit der Autoren die für Classiker gelten, Geschichte, Kenntniß der Alterthümer u. s. w. erfordert, und um daher diese historischen Wissenschaften, weil sie zur schönen Kunst die nothwendige Vorbereitung und Grundlage ausmachen, zum Theil auch weil darunter selbst die Kenntniß der Producte der schönen Kunst (Beredsamkeit und Dichtkunst) begriffen worden, durch eine Wortverwechselung selbst schöne Wissenschaften genannt hat.“ [1] Daß dieß der Ursprung des Namens nicht sey, zeigt die Geschichte.

1. Weder Griechen noch Römer kannten das Wort schöne Wissenschaften in unserm Sinn. Gymnastik, Grammatik, Musik, Graphik, Rhetorik übten jene als bildende, d. i. den Menschen und Bürger ausbildende Künste, deren keine ihr Wissenschaftliches,

[1] S. 175.

d. i. ein Syſtem von Vorſchriften zur Ausübung entbehren konnte. Der Römer ſchöne Cultur und Politur war auch dahin gerichtet; Freigeborne trieben dieſe Künſte, weil ſie ſich durch ſolche zu bilden glaubten, wie der Name (artes liberales) ſaget.

2. Zu den Zeiten des Ritterthums galten die ſogenannten galanten Künſte, die den Ritter galant, d. i. tapfer, liebreich, gefällig, artig machen ſollten; die Theorie hiezu waren ſeine ſchönen, d. i. galanten Wiſſenſchaften. Sein Breviarium über dieſe mußte er kennen, ſeine Lehrjahre ausgeſtanden haben; kritiſche Wiſſenſchaft ward von ihm nicht gefordert.

3. Die Zeiten änderten ſich. Der gebildete Mann ſollte auch leſen, ſchreiben, verſtändig ſprechen können; und ſo wurden die belles lettres daraus, die ein Mann von Stande, ſodann auch mit der Zeit ein Mann, eine Frau von guter Geſellſchaft bedurfte. Zu verſchiedenen Zeiten bedurften ſie ein Verſchiedenes, wie die Romane, die Regeln für den courtois und cortesano, am deutlichſten aber die zu ſolchem Zweck geſchriebene zahlloſe Bibliothek der ſchönen und galanten Literatur der vorigen Jahrhunderte in Italien, Spanien, vorzüglich in Frankreich zeigen. Die belles lettres ſollten dem dumpfen Junker den Geiſt aufklären, die Sprache bilden, ſeinen Umgang würzen, ſeine Sitten mildern, wie die beaux arts ſeinen adeligen Körper ſtärkten. Hier alſo gingen belles lettres und beaux arts allmählich auseinander. Jene enthielten was man las, dieſe was man trieb; jenes war galante und galantmachende Literatur, dieß Ritterkünſte. Manchen viel jüngern Anſtalten für den Adel und die ſogenannten höheren Stände lag, wenn man von ſchönen Wiſſenſchaften und Künſten, belles lettres et beaux arts, ſprach, kein reinerer und höherer als dieſer Begriff zum Grunde.

4. Je tiefer alſo eine Nation in Cultur und Politur der obern Stände ſtand, deſto niedriger formte man ſich den Begriff der

schönen Wissenschaften, im gewöhnlichen Verstande. Noch in der Mitte des abgehenden Jahrhunderts machte wenig mehr als Reiten, Jagen, Fechten, Ballschlagen, Voltigiren, Tanzen das Register der schönen Künste aus, die man außer dem Pedantismus der Schulen dafür annahm; die Kenntniß dieser Künste, sammt etwa der theatralischen und edlen Wappenkunst hießen die schönen Wissenschaften unsrer Ritter und Helden.[1]

5. Als endlich die Barbarei Platz machen mußte, indem der unter mehrere Stände verbreitete bessere Geschmack keinem einzelnen Stande das Vorrecht, allein, dazu falsch und schlecht cultivirt zu seyn, schmeichlerisch weiter gestatten wollte; vielmehr laut oder thätig gesagt ward: „auch wir sind willens, uns und zwar zu einem größern Zweck als ihr im Sinne habt, zu bilden;“ da ging von selbst der Begriff der schönen, d. i. der bildenden Wissenschaften und Künste ins Weitere, Höhere, Freiere, Feinere. Italien und Frankreich als Vorgängern hat hierin ganz Europa manches zu danken.

6. Mehr aber noch dem erweckten Studium der Alten und der wachsenden Cultur jeder Landessprache in allen Ländern. Ein Rest des Barbarismus wäre es zu wähnen daß nur, „um zur schönen Kunst in ihrer ganzen Vollkommenheit, d. i. zur Beredsamkeit und Dichtkunst zu gelangen, Kenntniß alter Sprachen, Belesenheit der Classiker, Geschichte u. s. als Vorbereitungen und Grundlage oder auch als ein Theil der Producte der schönen Kunst (Beredsamkeit und Dichtkunst) erfordert werden.“[2] Seit Petrarca's Zeiten sah man in Italien zuerst, nach und nach auch in andern zur Cultur aufstrebenden Ländern Europens, die Kennt-

[1] Sie sind galant zusammengefaßt wie in mehreren Büchern, so in dem curiösen Reit-, Jagd-, Fecht-, Tanz-Ritterexercitien-Lexikon, verfasset von Valentino Trichtern, Stallmeister der G. A. Universität Göttingen 1742, wo sich denn auch die edle Musik, vorzüglich die Jagdmusik unter den schönen Wissenschaften befindet.

[2] S. 175.

niß der alten Sprachen, das Leſen der Claſſiker, Kenntniß der Vaterlands- und alten Geſchichte anders an; zur Cultur des Verſtandes und Geſchmacks, der Geſinnungen und des Herzens las man (wenigſtens die Verſtändigern laſen alſo, und dazu) die Alten. Man fand in ihnen was man in den Neuern nicht fand; ſie ſagten ihr Wort, wie es die Neuern nicht ſagten. Von Italienern, Spaniern, Franzoſen, Britten und Deutſchen wurden Tacitus und Salluſt, Plutarch und Plato, Horaz und Livius geleſen, geliebt, commentirt, nicht bloß und von allen, um Redner und Dichter zu werden, ſondern ihres Verſtandes und Vortrages, ihrer ganzen höheren Denkart wegen.

7. Je mehr die neueren Sprachen ſich bildeten, als man die neuaufſtehenden Landesſchriftſteller, Geſchichtſchreiber, Philoſophen und Dichter las und trieb, ward natürlicherweiſe der Name der ſchönen Wiſſenſchaften nationeller. Nothwendig daß er damit gemeiner ward; viele Freier der Penelope warben um die Braut auf die Homeriſche Weiſe. Alſo ward der Name Schöngeiſt (bel esprit), der Verslein machte, der witzig ſchrieb und ſprach, bald unter allen ſo gebildeten Nationen verächtlich, und von der die ihm den Namen gab, ward er aufs ſinnigſte perſifliret. Die „Allgemein-Geſchmacksmittheiler“ nannte man bald die galans de la vieille cour, die Gemein-Amüſirer.

8. Allgemein thaten ſich in dieſem Trupp auch Philoſophen hervor, die über die ſchöne Natur (la belle nature) aus allen Künſten und der Natur ſelbſt philoſophirten. Gut und ſchlecht, wie es die Kreiſe der Verſammlung gaben worin man las und vorlas. In Frankreich ward der Akademie der Aufſchriften, die urſprünglich einer Eitelkeit beſtimmt war, der Name belles lettres angehängt; die ſchönen Wiſſenſchaften alle ſchlichen hinter den Siegsinſcriptionen. Geſondert blieb dieſe Akademie von einer andern (Académie française), die, wenn ſie nützlich ſeyn wollte, den

ſchönen Wiſſenſchaften nicht nur, ſondern jeder Wiſſenſchaft nützen und dienen mußte. Indeß haben alle geleiſtet was zu leiſten war, faſt immer jenſeit der ihnen geſetzten Miniſterialſchranken. Ihnen und der franzöſiſchen Bühne, durch die mit einer gebildeten Sprache ein beſſerer Geſchmack allen Ständen ſich mittheilte, iſt das ganze Europa viel ſchuldig. Molière allein hat mehr als eine Akademie geleiſtet.

9. So kamen denn auch die belles lettres nach Deutſchland; laſſet uns vergeſſen wie elend ſie dahin kamen.

10. Wer ihnen am ſtandhafteſten Widerſtand that, waren Lehrer der alten ſchönen Wiſſenſchaften, der Humanioren. Rapin war ihnen recht, aber mit dem Batteux und den Belles-Lettres, die ſie vielleicht gut deutſch mit allen Buchſtaben ausſprachen, konnten ſie ſich nicht verſöhnen. Hatten ſie darin ſo ganz unrecht? Sagten die alten Autoren, ſagten die Lehrer der alten Sprach- und Dichtungskünſte, Ariſtoteles, Horaz, Quintilian u. ſ., ihnen nicht mehr und etwas beſſeres als die gewöhnlichen Verſchönerer der Natur im Flitterkleide? Selbſt Kritiker, Erasmus, Muret, Scaliger, Voß, Grotius, Heinſius u. ſ., hatten ſie in ihren Bemerkungen ſowohl als in ihren Nachbildungen nicht eine feinere Kunſt und Wiſſenſchaft des Schönen aus den Alten gründlicher geſchöpfet?

11. In Deutſchland trat ein Mann zwiſchen,[1] der auch eine kritiſche Dichtkunſt und Beredſamkeit ſchrieb, faſt nach der neuen kritiſchen Methode. Ohne Begriffe, auf ſchlaffen Gemeinſinn gebauet; und das ſeichte Geſchmacksurtheil gedieh; denn ſo konnte jeder urtheilen, jeder dichten.

12. Baumgarten trat aus der Wolfiſchen Schule hervor — hätte er ſeine Aeſthetik vollendet! Die ihn umſchrieben, thaten wenig hinzu als Worte, und doch ſtand auf dieſem großen Felde der

[1] Gottſched.

Seelenlehre in einem freieren Vortrage manches zu erwarten, das nicht leicht in einem andern Geſichtskreiſe entdeckt wäre. Läugnen können wir's nicht; der Wolfiſchen Schule ſind wir Deutſche in Entwicklung der Begriffe des Schönen viel ſchuldig; von Breitinger bis Sulzer ſchloß ſich an ſie was dachte an, und auch forthin darf niemand ſich einer Sprache ſchämen in der Leſſing und Mendelsſohn ſchrieben. Der Begriff der ſchönen Wiſſenſchaften gerieth hiemit in die Region der ſogenannten untern Seelenkräfte, denen Sulzer und Mendelsſohn die Empfindungen zuführten. So unvollkommen es ſeyn möge, dürfen wir doch fragen welche andre Nation ein Werk wie Sulzers Wörterbuch der ſchönen Künſte und Wiſſenſchaften habe?

13. Auch die Bibliothek der ſchönen Wiſſenſchaften [1] hat für Deutſchland kein kleines Verdienſt, indem ſie die Kunde des Geſchmacks und Genie's über mehrere cultivirte Nationen ausbreitete und die Grundſätze der Alten dabei nicht ausſchloß. Der freie, alle Künſte des Schönen umfaſſende Geſchmack, zu dem mit Sache und That (denn in einzelnen Gebildeten war er längſt vorhanden) Leſſing als Kritiker ſo viel beigetragen, bekam in ihr eine Sprachſtätte. Zu eben der Zeit trat Winckelmann auf, der in Sachen der Kunſt mit heller Fackel vorleuchtete; der Muſik fehlte es auch nicht an Theoriſten. Die Sammlung vermiſchter Schriften, die zu Beförderung ſämmtlicher ſchönen Wiſſenſchaften und Künſte aus allen gebildeten Sprachen angefangen ward, [2] zeigte daß wir endlich der Anſicht andrer Nationen gleichſtänden und nicht mehr im untern Stockwerk des Fecht- und Tanzbodens oder des Schulkerkers und Auditoriums ſaßen.

14. Für viele indeß iſt der Begriff der ſchönen Wiſſenſchaften noch ſo unbeſtimmt als er war, und die „Kritik" ſtürzt uns mit

[1] Im Jahr 1757.

[2] Berlin, bei Nicolai 1759.

Grundsätzen sowohl als mit ihrer Eintheilung ins alte Chaos wieder. Ihre sogenannt redenden Künste sind auf ein Wortspiel gebaut, das beide, und zwar nicht im Kunstsinn des Worts, zum Spiel macht; über die bildenden Künste sowohl als über die Kunst die Empfindungen wirkt, ist von ihr nichts, was zum Wesen jeder und zum Wesen aller dient, geredet. Ueberhaupt wie unterscheiden Reden, Bilden und Empfindungwirken das Gebiet der Künste?

„Angenehme Künste sind die welche bloß zum Genusse abgezweckt werden, dergleichen alle die Reize sind welche die Gesellschaft an einer Tafel vergnügen können. Die Art wie der Tisch zum Genusse ausgerüstet ist, bei großen Gelagen die Tafelmusik. Dazu gehören ferner alle Spiele die weiter kein Interesse bei sich führen als die Zeit unvermerkt verlaufen zu machen. [1] Alle die Reize welche die Gesellschaft an einer Tafel vergnügen können, als: unterhaltend zu erzählen, die Gesellschaft in freimüthige und unterhaltende Gesprächigkeit zu versetzen, durch Scherz und Lachen sie zu einem gewissen Ton der Lustigkeit zu stimmen, wo, wie man sagt, manches ins Gelag hinein geschwatzt werden kann u. s." Die Alten nannten diese Annehmlichkeiten Parasitenkünste.

„Schöne Kunst ist eine Vorstellungsart, die für sich selbst zweckmäßig ist, und obgleich ohne Zweck, dennoch die Cultur der Gemüthskräfte zur geselligen Mittheilung befördert." [2] Kunst eine Vorstellungsart? für sich selbst zweckmäßig, dennoch ohne Zweck? die Cultur der Gemüthskräfte nur zur geselligen Mittheilung befördernd? Haben und cultiviren wir unsre Gemüthskräfte zu nichts anderm?

„Schöne Kunst ist eine Kunst, sofern sie zugleich Natur zu seyn scheint. Die Natur war schön, wenn sie zugleich als Kunst aussah; und die Kunst kann nur schön genannt werden wenn wir uns bewußt sind sie sey Kunst, und sie uns doch als Natur aus-

[1] S. 176. [2] S. 176.

ſieht.“ [1] Und doch arbeitet, in allen Künſten die fortſchreitend wirken, der Künſtler darauf daß man ſeine Kunſt vergeſſe; er ſiehet die Augenblicke dieſes Vergeſſens als ſein höchſtes Lob, der Kunſterfreute für die Momente des höchſten Genuſſes an. Eine Natur die zugleich als Kunſt „ausſieht,“ und eine Kunſt die einestheils nur ſofern ſchöne Kunſt iſt als ſie Natur zu ſeyn „ſcheint,“ anderntheils nur ſofern wir uns „bewußt ſind“ ſie ſey Kunſt; klären dieſe witzigen Gegenſätze, die ſchon oft, dazu ſchöner geſagt ſind, [2] philoſophiſch etwas auf? Machen ſie das Zuſammentreffen und den Unterſchied der Natur und Kunſt verſtändlich?

„Schön iſt das was in der bloßen Beurtheilung, nicht in der Sinnenempfindung, noch durch einen Begriff gefällt.“ [3] Nicht in der Sinnenempfindung? Wenn es in dieſer gefällt, iſt es alſo nicht ſchön? Nicht durch einen Begriff, und ſoll doch beurtheilt werden?

„Schöne Kunſt iſt Kunſt des Genie's.“ [4] Wohlan alſo wenigſtens ein neues Wort. Ehe wir daran gehen, laſſet uns die Karte der ſogenannten ſchönen Künſte und Wiſſenſchaften noch einmal anſehen, ob ſich kein bindender Hauptbegriff zwiſchen ihnen finde.

[1] S. 177.

[2] Leſſing z. B. ſchrieb in das Stammbuch eines Schauſpielers:

Wo Kunſt ſich in Natur verwandelt,
Da hat Natur wie Kunſt gehandelt.

Vortrefflich in ein Stammbuch; in ſeiner Dramaturgie begnügte ſich Leſſing nicht mit der Antitheſe, geſchweige daß er ſie zum Principium der Kunſt gemacht hätte.

[3] S. 177. [4] S. 178.

Begriff der ſchönen Wiſſenſchaften und Künſte.

Schöne Künſte und Wiſſenſchaften, was ſagt dieß unbeſtimmte Wort? Jede Wiſſenſchaft und Kunſt, recht gefaßt und vorgetragen, iſt dem Verſtändigen ſchön, in der Art nämlich wie eine Wiſſenſchaft und Kunſt ſchön ſeyn kann. Eine Scienz des Schönen iſt's nicht was man mit dem Wort meinet, denn ſelten iſt den Liebhabern dieſer Wiſſenſchaften an einer Scienz gelegen; auch ſind wir von ihr in manchen Theorien des Schönen noch weit entfernet.

Der Name „Künſte des Schönen" ſagt auch nicht was geſagt werden wollte. Sehr uneigentlich nennt man z. B. die Muſik ſchön, und auf die mannichfaltigſten Geiſtes- und Kunſtproducte angewandt, wird die Bezeichnung „ſchön, o ſchön!" ſo flach und unbedeutend als der Zweck, ſich durch ſogenannte ſchöne Künſte und Wiſſenſchaften gähnend vergnügen, zerſtreuen, ſtreicheln zu laſſen, unwürdig iſt, für den Geſtreichelten ſowohl als für den Streichler. Alſo der wahre bindende Begriff aller, welches iſt er?

Bildend ſoll dieſe Gattung Künſte und Wiſſenſchaften werden; den Menſchencharakter in uns bildend; dieß iſt der Punkt in dem alle zuſammentreffen die ſich ſonſt in der Art ihres Wirkens nicht vereinigen. Er bezeichnet ihr Weſen ſowohl als ihren der Menſchheit, ſolange ſie dauert, würdigen Zweck. Erforſchen wir uns genau was wir bei dem Wort: „ſchöne Künſte und Wiſſenſchaften" meinten, ſo finden wir: „dieß nur haben wir gemeinet." Die Namen Humaniora, [1] der Griechen καλὸν, das pulcrum der Römer, ſelbſt die galanten Künſte der Ritterzeiten, die belles lettres et beaux arts, Wiſſenſchaften und Künſte der Cultur

[1] *Bonae* literae *humaniores* artes sunt, quae ad colendam et excolendam humanitatem spectant. *Humaniores literae* dicuntur, quia eas res augent et poliunt, quibus homines differunt ab animalibus, rationem et orationem.

u. ſ. deuten auf nichts anders. Es iſt der einzig beſtehende Begriff, der trotz aller Veränderungen des Geſchmacks, trotz aller Abbiegungen und Verſtümmelungen hier, da und dort einen Maßſtab nicht nur, ſondern auch eine Regel der Würdigung des vielartig Schönen, d. i. Bildenden gibt für alle Zeiten und Völker.

Je reiner und umfaſſender nämlich man den Begriff der Menſchennatur nach Anlagen und Zwecken anerkannte, je beſſere Mittel man wählte die vorzüglichſten Anlagen zu den vorzüglichſten Zwecken auszubilden, und ſich in Anwendung dieſer Mittel aufs ſchicklichſte nahm, deſto würdiger trieb man Wiſſenſchaften und Künſte des Schönen. Dagegen, wenn man an Tändeleien und Nebenbegriffen hing und mit Verabſäumung des Großen und Edeln zu kleinen Zwecken niedrige, wohl gar unſchickliche Mittel anwandte, deſto enger und tiefer ſetzte man nicht nur die Menſchheit hinab, ſondern entwürdigte den Begriff des Schönen. Ungeachtet aller dieſer Entweihungen aber, in Ritterſälen ſowohl als in wiſſenſchaftlichen und Kunſtſchulen, konnte man ſo wenig der Menſchheit ihre Natur, eine fortgehende Tendenz zur Ausbildung als unter allen Abwechslungen des Werths dieſer oder jener Kunſt, der Cultur dieſer oder jener Seelenkräfte, den ſchönen Künſten überhaupt ihre Tendenz nehmen; dieſe iſt, die Menſchheit in ihrem ganzen Umfange auszubilden, was irgend in ihr und durch ſie cultivabel iſt, mit immer größerer Harmonie und Energie zu cultiviren. Dieſer, der einzige und ewige Begriff des menſchlich Schönen iſt einer Auseinanderſetzung nicht unwerth.

Erſte Frage.

Was iſt im Menſchen cultivabel, d. i. ausbildbar?

Alles und alles erwartet an ihm dieſe Ausbildung. Ohne Cultur war und iſt der Menſch nicht etwa nur ein rohes Holz, ein

ungeformter Marmor, ſondern er iſt und wird ein brutum. Ausgebildet müſſen in ihm werden

1. Alle Glieder ſeines vielgebildeten, ſo vieler Künſte fähigen Körpers. Die Künſte die dazu angewandt werden, nannten alle Völker ſchöne Künſte; ſie geben dem Leibe Wohlgeſtalt und Geſundheit, fördern ſeine Geſchicklichkeiten zu Geſchicktheiten, und machen ihn zu tauſend fröhlichen und nützlichen Uebungen brauchbar. Der Leib iſt ein Ausdruck der Seele; mit dieſem wird jene in allen Zugängen ausgebildet, für welche die Sprache ſelbſt keinen Namen hat; eine Menge von Mängeln und Fehlern in ihr, falſche Urtheile und böſe Affecten hangen unerkannt an der uncultivirten Trägheit und Ungeſchicklichkeit des Körpers. In Schriften ſogar, geſchweige im Reden und Handeln, iſt dieſe ſichtbar. Mit welcher Art und Kunſt, in welcher Harmonie und Proportion, zu welchen Zwecken endlich der Körper, ſchicklich der Perſon, dem Ort und der Zeit in der er lebt, ausgebildet werde, dieß iſt die Kunſt des Schönen dieſer ſchönen Künſte. Barbariſche Zeiten und Völker bilden ihn zu barbariſchen Zwecken in barbariſchen Künſten; weichlich lüſterne Zeiten zu Zwecken ihres Gefallens. Je reiner und wirkſamer der Begriff der Menſchheit ſich geſtaltet, deſto mehr wird man einen Roſcius und Hiſtrio, einen edelgebildeten Mann vom Gladiator, auch dem Werth nach, unterſcheiden. Noch ſtehen viele ſogenannt ſchöne Künſte in zu hohem, andre ungleich mehr bildende, anſtändigere, nutzbarere in zu geringem Werth; die Wage des Urtheils iſt in der Hand der Zeit; ſie, die ſich langſam beſinnt und dann ſchnell entſcheidet, wird manche Gewichte ändern.

2. Die edlen Sinne der Menſchheit, Auge, Ohr, Hand und Zunge, fordern Ausbildung; Wiſſenſchaften und Künſte, die ſie cultiviren, heißen ſchöne Wiſſenſchaften, ſchöne Künſte. Was dem Auge ein richtiges Maß, ein ſchnelles Urtheil über richtige, ſchickliche, ſchöne Geſtalten gibt, und es durch die Hand, die Hand durchs

Auge bildet; was das Ohr gewöhnt verſtändig zu hören, nicht nur Töne, ſondern auch Gedanken der menſchlichen Rede; was die Zunge gewöhnt dieſe Gedanken auszudrücken, wie ihre Natur und ihr Zweck es fordern; das iſt ſchöne Kunſt und cultivirt den Menſchen; denn wer weder erſehen noch vernehmen kann, ob er gleich ſiehet und hört; wer viel zu ſprechen, aber nichts zu ſagen, geſchweige recht und gefällig zu ſagen weiß,[1] iſt ein Ungebildeter, wie wer Auge, Ohr, Hand, Zunge an keiner Kunſt der Eurythmie verſucht hat, ein Böotier heißt und den Namen verdienet. In welcher Ordnung und Proportion, zu welchen Zwecken, mit welcher Wohlanſtändigkeit dieſe Sinne geübt und ausgebildet werden, iſt Weisheit der Kunſt, die ſie ausbildet. Auch hier hängt die Wage noch ungerecht, indem wir aus den ſogenannten goldnen Jahrhunderten der Vorzeit Künſten einen Werth geben, den ſie für uns nicht mehr haben, oder in Lehre und Uebung derſelben, inſonderheit der Rednerei und Schreibart, ein Gepäck ſchleppen deſſen unſre Zeit nicht bedarf, unſre Sprache und Verfaſſung auch nicht einmal leidet. Die Zeit wird's ändern.

3. Da unſre Seelenkräfte nur durch lehrhafte Muſter und Uebungen cultivirt werden können, ſo ſind der Einbildungskraft ſowohl als dem Verſtande, ja der Vernunft ſelbſt ſchöne, d. i. bildende Wiſſenſchaften und Künſte, unentbehrlich. Die Phantaſie zu erwecken und in Schranken zu halten, ihr und der Bildungskraft menſchlicher Gedanken Maß und Geſtalt einzuprägen, und ſie zu gewöhnen daß ſie dem Verſtande gehorche; durch Muſter, Lehre und Uebung die Urtheilskraft zu ſichern daß ſie weder dem ſpielend vergleichenden Witz, noch dem ſpielend ſondernden Scharfſinn, jenem wenn er ungereimtes reimt, dieſem wenn er das Lebendige zerpflückt und Fäſerchen zupfet, nachgebe, ſondern nach dem Ver-

[1] *Λαλεῖν ἄριστος, ἀδυνατώτατος λέγειν.* Eupolis.

ſtandenen ſpreche und urtheile; die Vernunft endlich vor jenen Träumen der Speculation zu bewahren, denen zuletzt nicht einmal ungenannte Wortſchemen zum Grunde liegen; dieß alles kann nun durch Wiſſenſchaften und Künſte bewirkt werden, die ſelbſt Form, Vorbild, Muſter gewähren, und durch ſolche eben ſo unvermerkt als angenehm bilden. Durch Regeln ohne That wird wenig in der Welt ausgerichtet; formloſe Luftgebilde zerfliegen; aber Kunſt, in Vorbildern ſichtbar, durch Uebung eindrücklich, durch Wiſſenſchaft gründlich, ſie bildet. Wie nun jeder nach ſeiner herrſchenden Anlage und Seelenkraft, ſeinem Zweck gemäß, jedoch alſo gebildet werde daß auch der Phantaſiereichſte nicht ohne Verſtand dichte, der feſteſte Urtheiler nicht ohne Witz und Scharfſinn richte, der abſtracteſte Vernünftler mit Wortſchatten nie ſpiele; dieß iſt das große Werk der erziehenden Pallas-Minerva. Sie übet es fortgehend durch alle Zeiten, immer mehr das Urtheil läuternd, immer mehr den Verſtand befeſtigend und erhebend. Wie manchen Phantomen der Einbildungskraft und Vernünftelei, wie manchem falſchen Witz und Scharfſinn, albernen Dichtungen, verſtandloſen Hypotheſen haben wir entſagt und werden ihnen entſagen — wodurch? durch Hülfe verſtändiger Grundſätze, Uebungen und Muſter. Wenn das Beſſere daſteht, ſchämt ſich das Schlechtere, und ſo ſehr es der falſche Geſchmack feſthalten will, es verſchwindet. Verzweifle niemand an der Macht des Wahren und Schönen: wie die Sonne hinter Wolken, ſchafft es ſich Raum und leuchtet. Verzweifle niemand an der Macht der Natur im Winter: der Frühling kommt, und das alte dürre Laub fällt.

4. Unſre Neigungen ſelbſt werden nicht anders als durch Künſte und Wiſſenſchaften eines Schönen, eines Schöneren und Schönſten gebildet. Befehle ſagen was zu thun ſey; ſie ſagen aber nicht wie es gethan und von uns gethan werde; noch weniger geben ſie Willen und Kräfte. Dieß alles erweckt ein Bild, eine Form

und Uebung des erreichbar Schönen, des Großen, Guten und Edeln. Zweck und Regel, That und Vorbild treten uns in ihr auf einmal einladend, auffordernd als Idee und als Muſter, zum Erlangen, zum Nacheifern, zum Uebertreffen vor Augen; unſre Gedanken und Entſchlüſſe, Anſchläge, Handlungen, unſre ganze Lebensweiſe richtet und bildet ſich unvermerkt oder mühſam, aber deſto mächtiger nach ihr; ſo wird der moraliſche, der praktiſche Menſch gebildet. Allenthalben liegt eine Wohlgeſtalt oder Anmuth, ein Wohlſtand oder Wohlanſtand dem begehrenden, ſtrebenden, thätigen Gemüth im Grunde.

Daß hier der Menſch, zu würdigen Zwecken auf richtigen Wegen, in der Geſtalt des Reizenden und Schönen nur das Wahre und Gute anſtrebe, liebe und wähle, daß er durch kein Hinderniß abgeſchreckt, durch jede Schwierigkeit angefeuert werde ſeine Idee immer reiner zu ſuchen, brünſtiger zu verfolgen, ganz zu vollenden; dieß iſt die bildende Kunſt des Lebens. Wer nie weiß was er will oder auf gemeine, nutzloſe, ſogar ſchlechte Zwecke hinausgeht; wer nie weiß wie er zu etwas gelange, ſondern ſtets verſucht, und nimmer erprobt hat, wen verſtand- und herzlos Lüſte leiten oder Wahn, der iſt ein Ungebildeter an Herz und Charakter. Dagegen, wer ſich bezwinget und täglich mit ſich kämpft, „wegzunehmen was am Holz nicht ſeyn ſoll, und dadurch die Form des Bildes fördert“ (wie Luther ſagt), der iſt Pygmalion ſeiner ſelbſt; nach der Idee des Schönen und Hohen die ihn belebet. Wie viel ungeſchickte, unziemende Formen allen Ständen unter uns, aus ſchlechten Muſtern, aus halben Begriffen, aus unreifen Uebungen vorſchweben, wie viel andre ohne alle Bildung ihrer ſelbſt nur das ſind wozu ſie Zeit und Zufall machte, lehrt die Erfahrung. Unſtreitig gibt es mehr Gebildete von Kopf, Gebildete in Talenten, Sitten, im Geſchmack als von Geiſt, Herz und Charakter. Die ſchönſte Kunſt iſt, die mit dem Verſtande auch die Empfindung des Vortrefflichen in uns

läutert, und unſre Neigungen zu ihm, nur zu ihm, dem Edelſten, dem Vortrefflichſten beflügelt. Heil allem was zu ihr beiträgt! zur ſchönſten Kunſt des höchſten Schönen.

Zweite Frage.

Was iſt durch Menſchen bildbar?

Alles. Die Natur, die menſchliche Geſellſchaft, die Menſchheit.

Die Natur. Wie ſehr iſt ſie durch Verſtand und Fleiß und gute Neigungen der Menſchen verſchönt, d. i. zu einer Harmonie und Vollkommenheit gebracht worden die ſie, ſich ſelbſt überlaſſen, nicht erreichte! Wer mag es läugnen daß viele ihrer Producte, wie die Natur ſie jetzt hervorbringt, dem cultivirenden Genius der Menſchen zugehören? Schöne Künſte! Wer mag es aber auch läugnen daß durch Abgeſchmacktheit der Menſchen die Natur verwüſtet und verſtümmelt, ihr Anbau und ihre Vervollkommnung erſchwert und aufgehalten werde; wer mag es läugnen? Wir wollen es nicht der trägen Zeit überlaſſen daß ſie dieſe Verwüſter und Verſtümmler der Natur, oder die trägen Zögerer ihrer Ausbildung wegräume; denn da manche ſogenannte Principien manchen angeborne Geſetzloſigkeit ſind, und die Neigungen dazu mit ihnen neugeboren werden, ſo geſchähe dieß Werk niemals. Cultur wird nur durch Cultur, Werk durch Werk; eine gebildete Natur nur durch edlere, glücklichere Naturen. Alſo was lebt, iſt ein Agent der Zeit und muß ihr Geſchäft fördern. Wer wagt's die Gränzen zu beſtimmen, wie weit die Natur und zwar alles in ihr cultivirt werden könne und werde? Da von ihren Elementen an bis zu ihren höchſten Producten alles mit allem unzähliger Miſchungen, Umwandlungen, Anwendungen fähig iſt, und Ein neugetroffener Punkt der Verbindung und Analogie mehrerer Kräfte eine Welt neuer Harmonien und Anordnungen gibt; wie viele dergleichen noch unentdeckte Welten

ſchlummern in dieſer! Wie viel und doch wie wenig Punkte allgemeiner Verbindungen ſind noch zu Tage gefördert! Die Zeit wird ſie fördern, und wir wollen die träge Zeit treiben.

Die menſchliche Geſellſchaft, die Menſchheit ſogar — welcher Cultur bedarf ſie noch in vielen, in allen Ständen! Gräßliche Stimmen erheben ſich hier, Geſchrei der Halbmenſchen, der Unmenſchen; Seufzer der gemißbrauchten, der dienenden, duldenden Creatur. Dieſe wünſcht und hoffet; jene proteſtiren wider alle weitere Ausbildung. Die Zeit fördert ſie, ſie fördert gewaltig. Laſſet einige Zeit einige entbehrliche Künſte unbearbeitet bleiben: ſtatt ihrer werden Kräfte geübet. Die erſte und größeſte Frage ſelbſt: „wie bildet und mißbildet ſich eine menſchliche Geſellſchaft?" trat in kühnen und ſchrecklichen Verſuchen eben jetzt der Welt vor Augen. Wer lernen kann, lerne. Kurz und nochmals geſagt, den Menſchen als Menſchen zu erziehen und auszubilden, das Thieriſche in ihm gegen ſich und die Geſellſchaft unvermerkt und von allen Seiten auf die ſanfteſte, wirkſamſte Weiſe hinwegzuthun, dazu ſind die Künſte der Muſen; oder ſie ſind Trödel.

Dritte Frage.

Wie wirken Wiſſenſchaften und Künſte zur Cultur der Menſchheit?

Jede durch das was ſie iſt, Wiſſenſchaft durch Wiſſen, durch Können Kunſt. Beide Worte bezeichnen die Sache ſelbſt mit Nachdruck.

Was ich weiß, weiß ich; niemand als Krankheit, Alter oder der Tod können mir die Wiſſenſchaft rauben. Ein mehreres Wiſſen zerſtört ſie nicht, ſondern vermehrt ſie, gründet ſie tiefer, hellet ſie auf. Was ich weiß, kann ich auch mittheilen, klar und deutlich, wie ich's weiß; jede Unklarheit iſt des Nichtwiſſens Tochter. Wer wollte nun eben dem was die Menſchheit bilden ſoll, dem

Schönen, die Wissenschaft nehmen? Bilde ich durch das was ich nicht weiß? Ward nicht allein durch das was als Wissenschaft in den andern überging und von ihm als solche angewandt ward, die Menschheit gebildet? Eben das Wissenschaftliche der Wissenschaft gab ihr Form, Reiz; eben dieß machte den Empfangenden (denn das Formlose theilt sich nicht mit) zum Erfassen und Anwenden derselben geschickt und munter. Dadurch ward die Wissenschaft ihm schön und bildend.

Ehe das Monochord, oder auch nur Pans Hirtenflöte erfunden ward, wer hätte an eine Wissenschaft der Töne gedacht oder sie möglich erachtet? Ehe die Buchstabenschrift erfunden ward, wer träumte von einer Wissenschaft articulirter Rede, wie wir sie jetzt für eine Welt der Leser aufs vielartigste anwenden? So zeigte das Prisma die Farbenleiter u. s. Wer darf irgendeiner Reihe von Kenntnissen, die noch nicht Wissenschaft worden ist, die Hoffnung rauben daß sie ihr Clavichord, ihr Alphabet, ihren Calcul, ihr Prisma finde? Eine Wissenschaft dahin deduciren daß man sie von Begriff und Zweck entfernt, mithin ihr Grund und Absicht raubt, damit sie ein seichter, unbestimmt platter Gemeinsinn werde, heißt sie aus dem Lande des Wissens verbannen. Und wer sie bei dieser Nichtwissenschaft zur Allgemeinmittheilerin macht, ja auf dieß Allgemeinmittheilen ihr Wesen, ihre Kunst setzt, was hat er anders als eine Krähenkunst errichtet?

Eben das was bildet, sollte wissenschaftlos seyn? und sollte bilden, ohne daß man wüßte? Aristoteles, Shaftesbury, Winckelmann, Lessing u. s. dachten nicht also; auf eine Wissenschaft des Schönen arbeiteten sie; und wer freuet sich nicht ihrer Principien, an denen er mit gewonnener Ueberzeugung sich selbst bildet? Auf eine mathematische Methode, die in der Mathematik selbst nicht allenthalben auf gleiche Art angewandt wird, kommt es hier nicht an; jede Wissenschaft hat, wie ihren Gegenstand, so auch

ihre Methode; überzeugt ſie, aus Gründen, und erprobt ſich, ſo hat ſie ihren Zweck erreichet.

Künſte bilden durch Können, d. i. durch das was ſie als Wirkung oder als Werk leiſten. Sie bildeten den Künſtler durch alles was in ihm vorging, ehe er ſein Werk zu Stande bringen konnte; ſie bilden andre die mit Verſtand und Genuß an ſeinem Werk theilnehmen; der Unverſtändige, beſäße er es gleich ſelbſt, bleibt davon ungebildet. Daß man dieſe Wirkungen nicht immer richtig unterſchied, noch weniger ſie auf der Wage der Cultur wägte, hat den Künſten ſelbſt geſchadet. Denn kann man ihnen empfindlicher ſchaden als wenn man ihnen einen unrechten Ort beſtimmet und einen falſchen Werth beigelegt? ſey es zu hoch oder zu niedrig. Auf ihm können ſie ſodann weder gedeihen, noch fortwirken. Soll der Muſicus zum Tafelgeſpräch blaſen; iſt das Schauſpiel zur Zeitkürzung da; ſingt man wo man heulen, und heult wo man ſingen ſollte — ach der Anwendung ſo mancher unſrer ſchönen Künſte, der Muſik, der Schauſpiele, der Dichtkunſt u. ſ. ach!

Woher die Verachtung, die man mit dem Wort ſchöne Wiſſenſchaften und Künſte verbindet? Dem Schönen ohne Begriff und Zweck, dem Spiel mit Empfindungen oder Phantomen zur Zeitkürzung und Langenweile, was gebührt ihnen anders als Verachtung? Cultivirende Künſte aber mit Ernſt und anwendendem Verſtande behandelt, kann nur der Thor verachten.

IV.

Schönheit als Symbol der Sittlichkeit betrachtet.

Schönheit als Symbol der Sittlichkeit betrachtet. Wen lockt dieſe Aufſchrift nicht, und wer fühlt nicht bald das Schwere derſelben? Sittlichkeit iſt ein abſtracter Begriff, ſowohl als Schönheit; wie könnte eine Abſtraction Symbol einer andern werden?

Was iſt Symbol? Die Kritik ſagt: „Alle Hypotypoſe (Darſtellung) als Verſinnlichung iſt zwiefach, entweder ſchematiſch, da einem Begriffe, den der Verſtand faßt, die correſpondirende Anſchauung a priori gegeben wird.“ [1] Einem Verſtandesbegriffe läßt ſich keine correſpondirende Anſchauung a priori geben; verwiſchte Vorſtellungen der Phantaſie oder in Buchſtaben oder Lauten angenommene Charaktere, mit denen wir Traumbegriffe verknüpfen, ſind keine Anſchauungen, ſondern blinde Schemen.

„Die ſymboliſche Darſtellung iſt, da einem Begriffe, den nur die Vernunft denken, dem aber keine ſinnliche Anſchauung angemeſſen ſeyn kann, eine ſolche untergelegt wird mit welcher das Verfahren der Urtheilskraft demjenigen was ſie im Schematiſiren beobachtet, bloß analogiſch iſt, d. i. mit ihm bloß der Regel dieſes Verfahrens, nicht der Anſchauung ſelbſt, mithin bloß der Form der Reflexion, nicht dem Inhalt nach übereinkommt. Es iſt ein von den neuern Logikern zwar angenommener, aber ſinnverkehrender, unrechter Gebrauch des Worts ſymboliſch, wenn man es der intuitiven Vorſtellungsart entgegenſetzt; denn die ſymboliſche iſt nur eine Art der intuitiven.“

[1] S. 251.

Jedes Merkmal, woran man ſich erkannte, hieß urſprünglich Symbol [1] (σύμβολον); da aber ſchon von den Pythagoreern dieß Wort zur Bezeichnung eines geheimen höhern Sinnes gebraucht ward, ſo behielt es in der Philoſophie dieſe engere Bedeutung. Beſonders bezeichnete es in der Kunſt den Ausdruck allgemeiner Begriffe durch angenommene bedeutende Merkzeichen. Die Gerechtigkeit z. B., die in abstracto nicht dargeſtellt werden kann trat als eine Figur mit Schwert und Wage daher, an der man den allgemeinen Begriff erkannte. An ihr erkannte man den Begriff, nicht in ihr; denn die Geſtalt ſelbſt blieb was ſie war, eine Figur mit Schwert und Wage. Stand der Anſchauende bei der angenommenen Tradition dieſer Bedeutung des Bildes ſtill, ſo erfaßte er den Begriff ſymboliſch, d. i. im dargeſtellten Merkzeichen; ging er ihm weiter nach, was Schwert und Wage in der Hand der Gerechtigkeit bezeichnen ſollten, ſo machte er ſich auf den Weg der Intuition, wie weit oder unweit er darauf gelangen mochte. Beide Worte verſtand niemand anders.

Nicht jeder Begriff aber, den ich mit einer Sache verbinden will, inſtituirt Symbole. Wenn es z. E. der „Kritik" gefällt, bei der „Handmühle eine deſpotiſche Regierungsart" zu denken, ſo denkt dieß nicht jeder dabei; ein ſolcher, nicht der angenommene Begriff des Symbols, iſt ein „ſinnverkehrender" Gebrauch des Worts. Im Symbol muß entweder durch natürliche oder durch eine eingeſetzte Bedeutung jeder, für den das Symbol iſt, den dadurch bedeuteten Begriff anerkennen. Je natürlicher, vollſtändiger, eindrucksvoller er ſich darſtellt, deſto trefflicher iſt er ſymboliſirt; die vollkommenſten alſo ſind die Naturſymbole; ſie ſind durchaus bedeutend.

„Nun ſage ich, das Schöne iſt ein Symbol des Sittlichguten, und auch nur in dieſer Rückſicht gefällt es, mit einem Anſpruch

[1] Wort, Feldzeichen, angenommenes Zeichen der Geſellſchaft u. ſ.

auf jedes andern Beiſtimmung.“ Auch nur in dieſer Rückſicht? Da es vorher nach vier kategoriſchen Momenten ohne Begriff und Intereſſe, ohne Vorſtellung des Zwecks u. ſ. nicht nur allgemein gefallen mußte, ſondern ſogleich vom Schönen hinabſank, ſobald man an Güte dachte. Jetzt im letzten Paragraph des Werks wird das Schöne ein Symbol des Guten, des Sittlichen ſogar, und zwar alles Schöne; ſchöne Formen, ſchöne Kleider, ſchöne Farben, ſchöne Gebäude. „Wir nennen Gebäude oder Bäume majeſtätiſch und prächtig, oder Gefilde lachend oder fröhlich; ſelbſt Farben werden unſchuldig, beſcheiden, zärtlich genannt, weil ſie Empfindungen erregen, die etwas mit dem Bewußtſeyn eines durch moraliſche Urtheile bewirkten Gemüthszuſtandes analogiſches enthalten.“ Wie? Das weiße Kleid, weil es (etwa bei jeder Nymphe, die es trägt) die Unſchuld bedeutet, „gefällt mit einem Anſpruch auf jedes andern Beiſtimmung, in einer Beziehung, die jedermann natürlich iſt und die auch jedermann andern als Pflicht zumuthet,“ [1] die weiße Farbe für unſchuldig und auch nur in dieſer Rückſicht für ſchön zu halten? Längſt hat die Philoſophie, ſowohl in Zeichen überhaupt als in Sprache und Kunſt unterſchieden was darſtellende und bloß durch einen Nebenbegriff erinnernde Zeichen, was Denkmale oder einer Sache anhaftende Charaktere, was Bild (εἰκὼν), Emblem oder bloße Redefigur ſey, und auch bei dieſen hat ſie Figur und Tropus, Metapher, Allegorie, Gleichniß, endlich bildliche Spielwerke, Rebus, Charaden, Logogryphen u. ſ. ſorgfältig unterſchieden. Dieſen Unterſchied verkennen, unter dem Namen Symbol das Verſchiedenſte werfen, ſetzt uns in eine Wortverwirrung zurück, der wir uns längſt entkommen glaubten. Nur dem Zöglinge der kritiſch deſpotiſchen Schule kann es als „natürliche Pflicht zugemuthet werden, die weiße Farbe als ein Symbol der Unſchuld, die roſenrothe als ein Bild ſittlicher

[1] S. 254.

Zärtlichkeit, so wie die Handmühle als ein Symbol der Despotie anzusehen, und jene auch nur deßhalb schön zu finden."

Und was will diese durch Kleider und Farben symbolisirte Sittlichkeit sagen? „Das Gemüth ist sich dabei einer gewissen Veredlung und Erhebung über die bloße Empfänglichkeit einer Lust durch Sinneneindrücke bewußt, und schätzt andrer Werth auch nach einer ähnlichen Maxime ihrer Urtheilskraft." Kleine Erhebung, bei der Sinnenlust sich auch etwas dazu ungehöriges zu denken! Unsittliche Anmaßung, den Werth andrer darnach schätzen zu wollen daß sie nach einer ähnlichen „Maxime ihrer Urtheilskraft" mit Nebenbegriffen tändeln. „Das ist das Intelligible, worauf, wie der vorige Paragraph Anzeige that, der Geschmack hinaussieht, wozu nämlich selbst unsere oberen Erkenntnißvermögen zusammenstimmen, ohne welches zwischen ihrer Natur, verglichen mit den Ansprüchen die der Geschmack macht, lauter Widersprüche erwachsen würden." So wie der klarste Widerspruch erwächst, wenn der Geschmack, der im Anfang des Buchs ohne Begriff urtheilen sollte, im letzten Paragraph sogar ins Intelligible hinaussieht, und dieß Intelligible, als den Vereinigungspunkt unsrer Vermögen, das übersinnliche „Substrat der Menschheit" in einem Spiel von Nebenideen, worauf er leere und stolze Ansprüche an jedermann stützt, gründet.

„In Ansehung der Gegenstände eines so reinen Wohlgefallens gibt die Urtheilskraft ihr selbst das Gesetz, so wie die Vernunft es in Ansehung des Begehrungsvermögens thut, und sieht sich sowohl wegen dieser innern Möglichkeit im Subjecte als wegen der äußern Möglichkeit einer damit übereinstimmenden Natur, auf etwas im Subjecte selbst und außer ihm, was nicht Natur, auch nicht Freiheit, doch aber mit dem Grund der letztern, nämlich dem Uebersinnlichen verknüpft ist, bezogen, in welchem das theo-

retiſche Vermögen mit dem praktiſchen auf gemeinſchaftliche und unbekannte Art zur Einheit verbunden wird." Abſtrahirt von Gegenſtänden und wider ihre Natur darf ſich die Urtheilskraft ſo wenig als die Vernunft ein Geſetz geben, das außer der Natur im tauben Grunde einer überſinnlich unbegreiflichen Freiheit läge. Die Uebereinſtimmung der Gegenſtände mit unſern Kräften, die Harmonie unſrer Kräfte mit den Gegenſtänden, weiſet uns nicht jenſeit, ſondern hält uns innerhalb der Gränzen der Natur feſt; und wo iſt das Sittliche in dieſen überſinnlich arroganten Gefühlen? „Der Geſchmack macht gleichſam den Uebergang vom Sinneureiz zum habituellen moraliſchen Intereſſe ohne einen zu gewaltſamen Sprung möglich, indem er die Einbildungskraft auch in ihrer Freiheit als zweckmäßig für den Verſtand beſtimmbar vorſtellt, und ſogar an Gegenſtänden der Sinne auch ohne Sinneureiz ein freies Wohlgefallen zu finden lehrt." Da dieß freie Wohlgefallen an Gegenſtänden der Sinne ohne Sinneureiz, wenn dieſen keine andern Gründe des Wohlgefallens erſetzen, eine grundloſe Jactanz, und jedes Spiel der Einbildungskraft, das der Verſtand nicht beſtimmt, eine bloße Licenz iſt; bin ich, wenn ich etwas nicht ganz ohne Verſtand anſehe und meiner Einbildungskraft nicht die tollſten Sprünge erlaube, deßhalb ſittlich? Kann Geſchmack je der Uebergang zum habituellen moraliſchen Intereſſe werden, wenn ſein Principium iſt, ohne Begriff, ohne Vorſtellung des Zwecks einer Sache, blind und dreiſt urtheilen?

„Da der Geſchmack im Grunde ein Beurtheilungsvermögen der Verſinnlichung ſittlicher Ideen iſt, ſo leuchtet ein daß die wahre Propädeutik zur Gründung des Geſchmacks die Entwicklung ſittlicher Ideen und die Cultur des moraliſchen Gefühls ſey; mit welchem in Einſtimmung die Sinnlichkeit gebracht, der ächte Geſchmack allein eine beſtimmte unveränderliche Form annehmen kann." Von welcher Propädeutik die geſammte Kritik der Urtheils-

kraft nicht nur nichts enthält, ſondern der ſie auch ihren Principien nach durchaus widerſpricht, indem ſie eine verſtand- und begriffloſe, jedoch allgemeingültige Beurtheilung, ein objectloſes Spiel der Einbildungskraft und der Mittheilung gründet. Grab aller ächten Kenntniß, Kritik und Empfindung.

*

Da das Feld der menſchlichen Symbolik ungeheuer groß und vielartig iſt, ſo ſind uns hier nur wenige Linien erlaubt; man ziehe ſie weiter.

1. Das Schöne betrachtet als Symbol.

1. Jedes Ding bedeutet, d. i. es trägt die Geſtalt deſſen was es iſt; die darſtellendſten, ausdrückendſten, prägnantſten ſind alſo die Naturſymbole. Die weiße Farbe zeigt an was ſie ſelbſt iſt, eine ungemiſchte, das Roth die ſchnellſte, lebhafteſte Farbe; ſo blau, grün und ferner. Wer dieſen Naturſinn in ihnen erkennet, ſpricht ihre Prädicate verſtändig aus; wer bloß aus Tradition das beſtändige Blau als ein Symbol der Beſtändigkeit, Roth der Liebe und Jugend, Grün der Hoffnung, Weiß der Unſchuld u. ſ. angibt, ſpricht conventionelle Begriffe (polite discurses), Worte. Jede ächte Convention hatte in der Natur ihren Grund; der Verſtändige ſucht ſie auf; und auch ein abgegriffenes Symbol gebraucht er nicht ohne Bedeutung. Der „majeſtätiſche" Baum trägt ſeine anſchaulichen Begriffe mit ſich, indem er in Einem Stamm mit vielen Zweigen ein weites Gebiet überſchattet und ausſaugt, dagegen aber vielem auf ihm Lebenden, einem Staat von Blättern, Blüthen, Früchten, Zweigen, Bienen, Vögeln und Inſecten eine Hofſtatt gibt. Das Wort darf alſo nicht etwa nur „majeſtätiſch," d. i. als ein unverſtandenes Symbol genannt werden. Die „lachenden Fluren" lachten nicht wenn ſie nicht grünten, nicht blühten.

2. In allen lebendigen Organisationen erscheint uns also im Aeußern das Innere, die Seele des Gegenstandes. Das stumpfe Auge, das am Aeußern verweilt, nennet und unterscheidet bloß Gestalten; das schärfere, das ergreifende schauet an Geist in der Gestalt, Seele im Körper. Eben deßhalb aber schauet es nichts als prägnante Anlagen der Natur zu mehr oder minderer Wirkung; ob jede dieser Anlagen zur Wirkung gekommen, ob z. B. in der so vielseitigen menschlichen Organisation die Kräfte, die der Körper andeutet, zu einem großen oder guten Zweck, in gegenseitigem Verhältniß, angewandt worden, darüber entscheidet eine feinere Form, Handlung. Von Haltung der Glieder, selbst von denen zur Gewohnheit gewordenen Lineamenten des Gesichts fängt Form als Handlung an und reicht, alle Stellungen hindurch, bis zum Moment des schwersten Entschlusses, des innigsten Affects, der herzlichsten Theilnahme oder Mißhandlung. Das ruhigste Charakterbild einer einfach menschlichen Vorstellung wird uns nicht minder Spiegel der Seele als die größte historische Composition einer Begebenheit, an der jeder doch nur nach seiner Art, in seinem Charakter theilnahm. Jedem Gesicht, jeder Miene und Stellung ahnen wir gleichsam ab was es thun könne, was es thun würde; und sind um so glücklicher wenn dieses uns in Handlung gezeigt wird. Daher die hohe Zufriedenheit wenn in einer Darstellung bis aufs Kleinste, bis aufs Todte sogar sich dieser handlungsvolle Charakter der Lebenden verbreitet. Nichts bleibt uns sodann zu wünschen übrig; denn alles, sagen wir, ist Geist und Seele. Das sonst Unbedeutende symbolisiret.

3. Gibt also das Lebende dem Todten Bedeutung, so konnte es nicht fehlen daß an sehr merkwürdigen, geist- und bedeutungsvollen Charakteren alles bedeutend ward. An geliebten Personen gewinnt alles Reiz; an Anakreons Knaben gehörte auch das ihn auszeichnende Mal zu seiner eigenthümlichen

Schönheit. So ſtieg das conventionelle Symboliſche zum Naturſymbol hinauf; es ward nicht anbefohlen noch weniger kalt verabredet; ſtillſchweigend, aus Bewunderung, aus Liebe und Nachahmung ward's angenommen und erhielt ſich durch Gewohnheit bis man entweder ſein Unbedeutendes einſah oder ſonſt desſelben müde ward, und vielleicht gar ein andres noch Bedeutungsleereres, aber Jüngeres, Geliebteres an ſeine Stelle ſetzte. Der gedankenloſe Theil der Menſchen hängt am Symbol; je leerer, deſto willkommener iſt ihm dieß; für das Leerſte ſtreitet er am hitzigſten, am ſtärkſten. Zeugen davon ſind in jeder Kunſt und Wiſſenſchaft jene weltgeprieſenen leeren Wortſchälle, Terminologien, Schemen; mittelſt dieſer faßt man den Pöbel an beiden Ohren und hält ihn feſt, bis andre Klänge den ſtumpf verwöhnten Sinn ablöſen. In jedem Stande ſind leere Ceremonien, Wort- und Gebärdenſymbole, der Kitt ihrer Verbindung; nehmet ihn weg, und manches Gebäude zerfällt geiſtlos. An Ohren und Augen wird der Pöbel feſtgehalten durch Symbole.

4. Symbole fürs Auge und fürs Ohr ſind von verſchiedener Wirkung. Iſt ein Symbol dem Auge leer oder unverſtändlich, ſo ſpricht das Auge: du gehörſt nicht für mich; „du biſt mir zu gelehrt, und du mir unbedeutend, ich darf eurer entbehren.“ Die Kunſt alſo, die am Natürausdruck lebendiger Formen haftet, iſt äußerſt ſtrenge und ſparſam mit Symbolen; wo ſie kann, läßt ſie ſtatt ihrer Handlung ſprechen und gebraucht ſelbſt die angenommene Sprache der ſogenannten Attribute frei und geiſtvoll. In der Malerei, weil ſie ihrer noch leichter als die bildende Kunſt entbehret, ſind uns die bloßen Symbole, wo ſie nicht von der Compoſition belebt werden, als todtes, fremdes Beiwerk zur Laſt; ſelbſt die belebtere Allegorie, Perſonificationen ſogar wollen die verſtändigſte Behandlung, oder ſie erſcheinen zwiſchen hiſtoriſchen Perſonen wie Geſpenſter. Widriger iſt nichts als wo dieſe unter den Lebendigen

umherwandeln, ſo daß man nicht weiß ob man mit einem Menſchen oder einem Dämon ſpricht, ob man eine Geſchichte oder einen Traum vor ſich ſiehet. Geſtaltete Begriffe können nicht anders als mit feierlicher Abzeichnung, wie aus einem höheren Reich erſcheinen; und doch müſſen ſie Naturgeſtalten ſo nahe kommen daß ſie zur Geſchichte gehören, mithin Symbole und Nicht-Symbole zu ſeyn ſcheinen.

Auch hierin waren die Griechen die weiſeſten Meiſter. Ihre Allegorien und Perſonificationen, geſchweige ihre untergeordneten Merkzeichen, ſind faſt Naturſymbole. Daher die reichen Auslegungen ihrer Mythologie, moraliſch und phyſiſch; nur durch die innig bedeutende Naturwahrheit der Vorſtellungen wurden ſie möglich, und ſind uns wohlgefällig auch als Träume. Nirgend ſchweift in ihnen das Auge der Phantaſie jenſeits der Natur hinaus; auch die erdichteten Prädicate erſcheinen anſchaulich ſchön, mit Kunſt- und Naturweisheit geordnet. Dieß befriedigt das Auge, indem es den Geiſt erhebt; denn Unnatur iſt dem gebildeten Auge in anſchaulichen Symbolen unerträglich.

5. Dem Ohr dagegen ſind Symbole von einer andern Art; ſie legen ihre Natur ab und werden ſelbſt was ſie bedeuten. So Töne; ihr Klang und Gang und Rhythmus bedeuten nicht nur, ſondern ſind Schwingungen des Mediums ſowohl als unſrer Empfindungen; daher ihre innigere Wahrheit, ihre tiefere Wirkung. So die Worte der Sprache; das Symboliſche der Laute oder gar der Buchſtaben bleibt in einer uns geläufigen Sprache außerhalb der Seele; dieſe ſchaffet und bildet ſich aus Worten eine dieſen ganz fremde, ihr ſelbſt aber eigne Welt, Ideen, Bilder, weſenhafte Geſtalten. Führt dieſe der Dichter energiſch vor, d. i. gibt er unſrer Seele Kraft, ſie mit innrer Beſtandheit zweckhaft vor ſich erſcheinen zu laſſen; wer mag ihm Gränzen ſetzen? wer ſeinem Zauberſtab widerſtreben? Nicht für den Meißel oder Pinſel dichtete

er, ſondern für die innere Kraft der Seele; traurig für uns und für ihn wenn er (wie eine nachbarliche Poeſie es in Gebrauch hat) Wortallegorien hinpflanzt die der Phantaſie kein Bild geben, indem ein Zug den andern zerſtöret, oder wenn er mit Buchſtaben ſpricht als ob ſie der poetiſchen Phantaſie Symbole wären. Alle Symbole des Dichters von Worten, Tönen und dem Rhythmus an bis zum Abſtracteſten ſeiner Bilder, ſind ihm Nicht- oder Naturſymbole; er erfüllet ſie mit Leben.

6. Sogleich aber wird ſein Werk andrer Art, wenn es vorſtellbar ſeyn ſoll. Ein allegoriſches Drama iſt das kälteſte Schattenſpiel worin mit fortgehendem Widerſpruch Nichtigkeiten ſprechen, Nichtigkeiten handeln. Im Drama tritt der Dichter unter das Geſetz eines andern klärerern Sinnes, des Geſichts, und muß ihm gehorchen.

2. Wie alſo kann eine ſchöne Geſtalt Symbol der Sittlichkeit werden?

1. Symbol einer Sittlichkeit im kritiſchen abstracto nie; wohl aber kann und muß ſie ſittlich erſcheinen, im Wohllaut ihrer Glieder ſowohl als in Stellung und Handlung. Und da der feinſte Punkt des Wohlgefallens der Schönheit Reiz iſt, was hat das Sittlichſchöne am ſorgſamſten zu vermeiden? Das Lüſterne. Vor ihm flieht die ſittliche Grazie. Lüſternheit, je gröber ſie dargeſtellt wird, unſomehr vernichtet ſie, Geſetzen der Natur und Kunſt zufolge, die Schönheit; daher die Griechen ſie geradezu dahin, wo ſie dem Ausdruck nach gehört, ins Geſchlecht der Faunen ſetzten. Kein üppiges, geſchweige gewaltthätiges Gemälde iſt ſchön, nach innern Regeln der Kunſtſchönheit: je mehr es den verdorbenen Geſchmack oder die Lüſte reizt, deſto mehr entſagte es der Kunſt. Gegentheils je ſittlich reizender ein Gemälde die reine Grazie belebet,

deſto mehr entzückt es den innern Sinn; es weckt Empfindungen einer höhern Ordnung. Und welcher?

2. Etwa des Stolzes, daß ich moraliſch fühle und es jedem als Pflicht zumuthe auch ſo zu fühlen? Des Stolzes, daß ich mich über die Sinnenluſt erhoben, ins unbekannte Intelligible ſchauend wähne? Der reine Genuß des Sittlichſchönen tilgt, und zwar vielleicht zuerſt, Eitelkeit aus. Daß jedermann mit mir gleich genöſſe und empfände — die reine unumſchränkte Himmelsgabe wünſche ich zwar, mein Gefühl aber dränge ich niemanden auf; denn dieſe Wohlordnung, dieſen Reiz, erhaben über niedrige Reize, empfinde ich edler, d. i. ſympathetiſch, ihr gleich zu denken, ihr gleich zu handeln. Nicht in andern, im unbekannten Fremden nicht, in ihr, der Schönheit, als ob ſie alles wäre, wohnt des Anſchauenden Seele.

3. In jeder Kunſt zeigt dieſe ſittliche Grazie ſich auf eigne Weiſe. In den heiligen Formen der Plaſtik am völligſten; ſodann in Gemälden, die ihr als Ausdruck reinmenſchlicher Empfindungen nahe kommen und im Zauber der Farben gar vorangehn. Gibt es eine ſittlichere Grazie als im Gemälde der mütterlichen Liebe, verſchmolzen mit jungfräulicher Unſchuld? So in den Spielen der Kinder, in Luſtübungen der Jugend, in frohen Thaten des Mannes, in der ruhigen Betrachtung des Greiſes. Die heilige Andacht endlich hebt das Gemüth zu einer Höhe empor, in der ſich die Grazie in den demuthsvollen Engel verlieret.

4. Da große Compoſitionen eine Abſtufung der Sitten und Charaktere fordern, ſo muß in ihnen die Ethopöie jeder Geſtalt ihr Maß der Sittlichkeit zuwägen. Dieß umſomehr in der Dichtkunſt, da Worte, gleichſam mit zurückgelaſſenem Symbol, als unmittelbare Eingebungen ſo mächtig wirken. Unſittliche Gemälde

der Dichter regen tiefer und dauernder auf als unzüchtige Farbengemälde. Dieſer wird das Auge ſatt, vielleicht waren ſie ihm ſchon im erſten Momente ekel; das Gemälde des Dichters zeigt und verhüllet; es reizt und lockt, indem es innig progreſſiv wirket. Der Einbildungskraft hält es verſtohlen ein Unendliches vor, ein Zauberbild in den Lüften. Selbſt aus Liebe zu ſeiner Kunſt alſo wird ſich der wahre Dichter vom Unſittlichen entfernt halten, denn es zerſtört den hohen ewigen Reiz, den uns auch im ſpätern Andenken ſeine Muſe gewähren ſoll; die wollüſtige Gaukelei gehet vorüber.

5. Ein höchſt Sittliches fordert das Drama, im Trauerſpiel ſowohl als im Luſtſpiel. In dieſem muß keine Thorheit außer den Gränzen des Ehrbaren ſpielen, und alle müſſen zuletzt der Huldgöttin dienen, die Verſtand und Güte, Wohlanſtand und Menſchenglückſeligkeit verbindet. Eine Verſtellung des moraliſchen Geſichtspunkts und Geſichtskreiſes macht das kunſtreichſte Gemälde komiſcher Figuren und Situationen unleidlich. Hierüber iſt unſer Gefühl ſo zart, daß ſelbſt das Genie die beleidigte moraliſche Grazie zu verſöhnen nicht vermag. Wir verwünſchen den Dichter mit ſeinen verſtellten Geſtalten. Dem hohen Trauerſpiel iſt das Unſittliche des Charakters, der Furcht und Mitleiden erregen ſoll, unausſtehlich. Menſchliche Fehler darf und muß er haben; ein Unmenſch aber, Thor und Böſewicht darf er nicht ſeyn, oder der mit Unmenſchlichkeiten uns quälende Dichter iſt der Furca würdig.

6. Gehen alle Künſte und Wiſſenſchaften des Schönen auf Bildung hinaus, da ſie die Empfindung ſchwingen und beleben, da ſie Ideen, Geſtalten, Charaktere formen; iſt und bleibt ſittliche Bildung im ächten Verſtand der höchſte Punkt menſchlicher Bildung, der alle Seelenkräfte umfaßt und keine Aeußerung derſelben ausſchließt, ſo wird hierüber der Ausſchlag der Wage ganz ſtreitlos. Moralien oder die gute Abſicht des Dichters und Künſtlers können

Digitized by Google

den Mangel ſeines Genie's oder ſeiner Kunſt nie erſetzen; nehmt aber dem Dichter bei allen ſeinen Talenten das Zauberiſche, das der Finger der moraliſchen Grazie heißt, mit aller Kunſt bleibt er im Gemeinen. Ein bloßes Spiel ſinnlicher Empfindungen befriediget den Menſchen nicht; er will geiſtige, ſittliche Speiſe; und von dieſer Unvollkommenes oder Schlechtes dargeſtellt zu ſehen, ekelt ihn bald. Gehörter Unterricht, verlachte oder gar geſtrafte Thorheit ermüden oder erbittern; was ſich uns unvermerkt und mit Entzücken anbildet, ſind Wahrheit und Güte im Bilde des καλοῦ κἀγαθοῦ, edle Schönheit.

7. In jedem Lebensalter hat dieſe ſittliche Grazie ihren eignen Namen. In der Kindheit nennen wir ihren Ausdruck naiv; und o wie reizend iſt dieß kindlich Schöne, kindlich Erhabene! Es gibt mit Einem oft ſo viel, ganz aus der Natur des Kindes, ohne Anmaßung, ſtill und mächtig; eine naive Frage oder Antwort, oder Gebärde ſagen mehr als tauſend Worte. Dieß iſt die Knoſpe der Roſe. Sie blühet zur Empfindung auf, die man Sentiment nennt; denn nicht einander entgegengeſetzt ſind dieſe beiden, Sentiment und Naivetät, ſondern Entwickelungen Einer Charis. Sentiment entfaltet ſich in tauſend Reizen. Und ſtrebt zur That hinauf, der Frucht der Blume; Worte können dieſe nur als Blätter begränzen. In ihr ſelbſt, der Frucht, iſt wiederum Saft zu Samenkörnern einer neuen Art; dieß ſind reife Geſinnungen, ſchweigend erhabene Ausſichten, Anregungen, Gedanken. So ſprechen Weisheit und Andacht; das Erhabenſte der Muſik iſt oft eine Pauſe.

8. Komme die Zeit dieſes ſittlich Schönen allen mißbrauchten Wiſſenſchaften und Künſten bald! Des leeren, muthwilligen Spieles ſatt, wünſcht jedermann Ernſt dem langweiligen Spiele. Der naiven Muſe können wir nicht entbehren, ſolange wir Natur und offne Unſchuld auch nur in Reſten lieben; ſie iſt nicht aus-

geſtorben, ſolange dem Menſchengeſchlecht die Kindheit grünet, die Jugend blühet. Statt abgelebter ſteifer Formen laſſet uns mit Kunſtſinn und Kunſtfleiß die Natur ſprechen die aus Theokrits und Aeſops, aus Ibykus und Bacchylides Munde jetzt ſprechen würde, nach unſrer Zeiten Empfindung. In allen Ständen leben Naturmenſchen; laßt ihre Stimmen erſchallen, laßt ihre Seufzer ertönen. Die naive Muſe darf ſprechen was außer ihr niemand ſpricht.

9. Die Muſe des Sentiments nicht minder. Vorüber mögen die Zeiten ſeyn, da man unter dieſem Wort gaukelnden Witz verſtand oder kranke Gefühle. Triebe der Wohlanſtändigkeit und Milde, Regungen der Ehre und Liebe fordert unſre Zeit, wie ſie Horaz und Pindar, Terenz und Menander jetzt ſingen würden. Reizender iſt nichts als die Muſe des ſittlichen, des häuslichen Umgangs; und was bedarf in unſrer Zeit mehr der Erweckung als der entſchlafene Trieb der Ehre? was bedarf einer ſittlichen Richtung mehr als der verwilderte Trieb der Liebe? So manches hat die Poeſie, ſo manches die Kunſt zu vergüten was ſie hier übels geſtiftet, und womit ſie ſich ſelbſt geſchadet haben. Ernſte Zeiten rufen von Buhlereien zurück; ſie fordern eine friſche, eine zu Anſtrengungen und Entbehrungen gebildete Jugend; und was bildet inniger den Charakter als bei Vorbildern und Beiſpielen die Stimme der Muſe? Aus euren Gräbern tönt hervor, ihr Geſänge edlerer Gemüther, feſterer Nerven, zu Zwecken unſrer Zeit mit ſchärferem Reiz gewürzt und mit ſüßerer Anmuth. Die Verkündigerin der Ehre hat durch ihr leidiges Spiel Macht und Glauben verloren; Macht, Glaubwürdigkeit und Ehre kommen der Entweiheten wieder!

10. Die Zeit großmüthiger ſowohl als guter Thaten iſt nie vorüber, noch minder die Zeit der Gefahren. Reich an allen iſt die unſrige; wer darf ſagen daß er ſie umfaſſe? Und ſie iſt

ſchwanger von einer großen Zukunft; das Häßlichſte ſteht in ihr neben dem Schönſten. Manchen Auftritten und Begebenheiten leben wir ohne Zweifel noch zu nah; die Jahrhunderte aber aus denen ſie entſprangen ſind vor uns, und wir ſehen was dieſe bewirket. Jede Unvernunft und Unſittlichkeit hat in ihren Folgen ſich ſelbſt geſtraft; dieſe Folgen kläre die Muſe auf vor den Augen der Welt und Nachwelt.

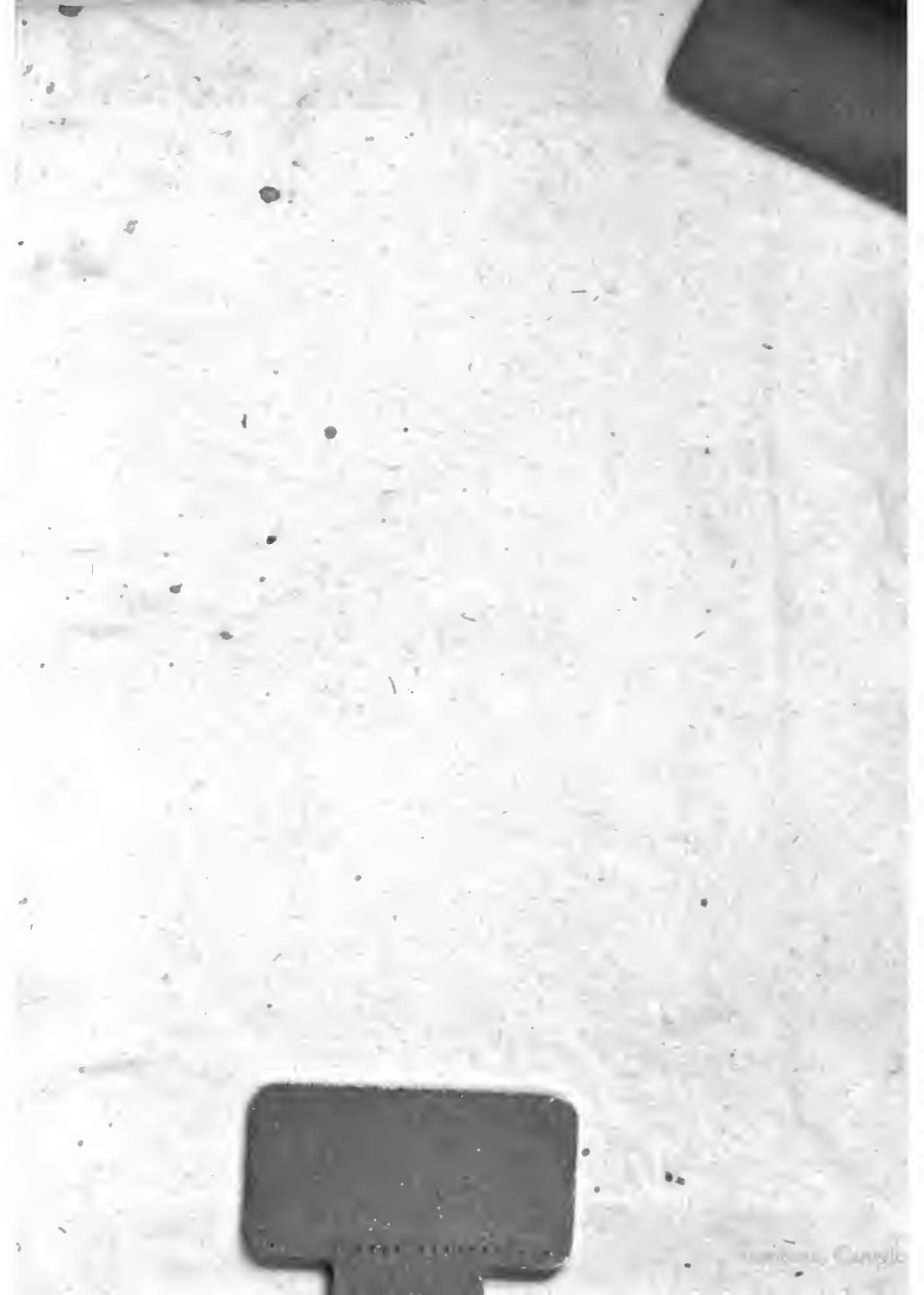
In manchen ſchönen Formen alter Zeiten iſt der Geiſt ihrer Grundſätze und Sitten uns ſo fremde, dazu in ſich ſo roh, ſo vernunftlos und unmenſchlich, daß wir uns Zwang anthun müſſen ſie noch zu verehren oder zu lieben. Einmal höre dieſer heuchleriſche Zwang auf; nur das Wahre iſt ſchön; nur das Gute werde geliebet. Abgötterei und Aberglauben, Erſchlaffung und Willkür, an welchen Formen ſie hangen mögen, dieſe Feinde des Menſchengeſchlechts, auf Wegen und Stegen verfolge ſie die Muſe, ſtatt nach alten Formularen ihnen Lob zu heucheln. Wie lange wollen wir einer verweſeten Galanterie fröhnen? Ihr edlen Schatten der Vorzeit (zahlreich ſind eure Namen), ſteiget herauf, Oel- und Lorbeerkränze, Neſſeln und Dornzweige in euren Händen. Die Muſe, die Thaten darſtellt und Geſinnungen richtet, ſey eine Freundin der Menſchlichkeit und Wahrheit.

11. Die Muſik trete ihr nach, das Lobwürdige zu ſingen und nichts zu ſingen als was Lob verdienet; es mit gehaltener Kraft in unſre Herzen zu verſchmelzen, nicht zum tändelnden, ſich ſelbſt verwirrenden Spiel. Was ſie in Sprüngen vermöge, wiſſen wir gnügſam; längſt und zu lange hat ſie ihre Kunſt gaukelnd gezeiget; welche neue Welt ernſter Zwecke liegt vor ihr!

12. Und die Poeſie der Natur mit der ſittlichen Poeſie vereinigt; — leben wir denn vergebens hinter allen den großen Offenbarungen die uns von Herſchels letztem Sternennebel an

bis zur Pflanze des Meers, von Galvani's zuckendem Frosch bis zur feinsten Erfahrung der Seelenlehre zu Theil worden sind, um immer am alten galanten Spielwerk der sieben schönen Künste fortzuklöppeln und uns damit recht amusant zu ennuyiren? Wenn der Pythagoreischen, der Orphischen Schule, wenn einem Empedokles, Parmenides und Lucrez die Wunder der Natur, die wir kennen, bekannt gewesen wären, würden sie mit ihnen gespielt haben? Wodurch unterscheidet sich der Affe vom Menschen? Des Menschen Spiel, wie das Spiel der Natur ist sinniger Ernst; die Aefferei spielt ohne Begriffe und Empfindungen mit Formen, wie mit der Kritik, um zu spielen.

C11890



BIBLIOTECA